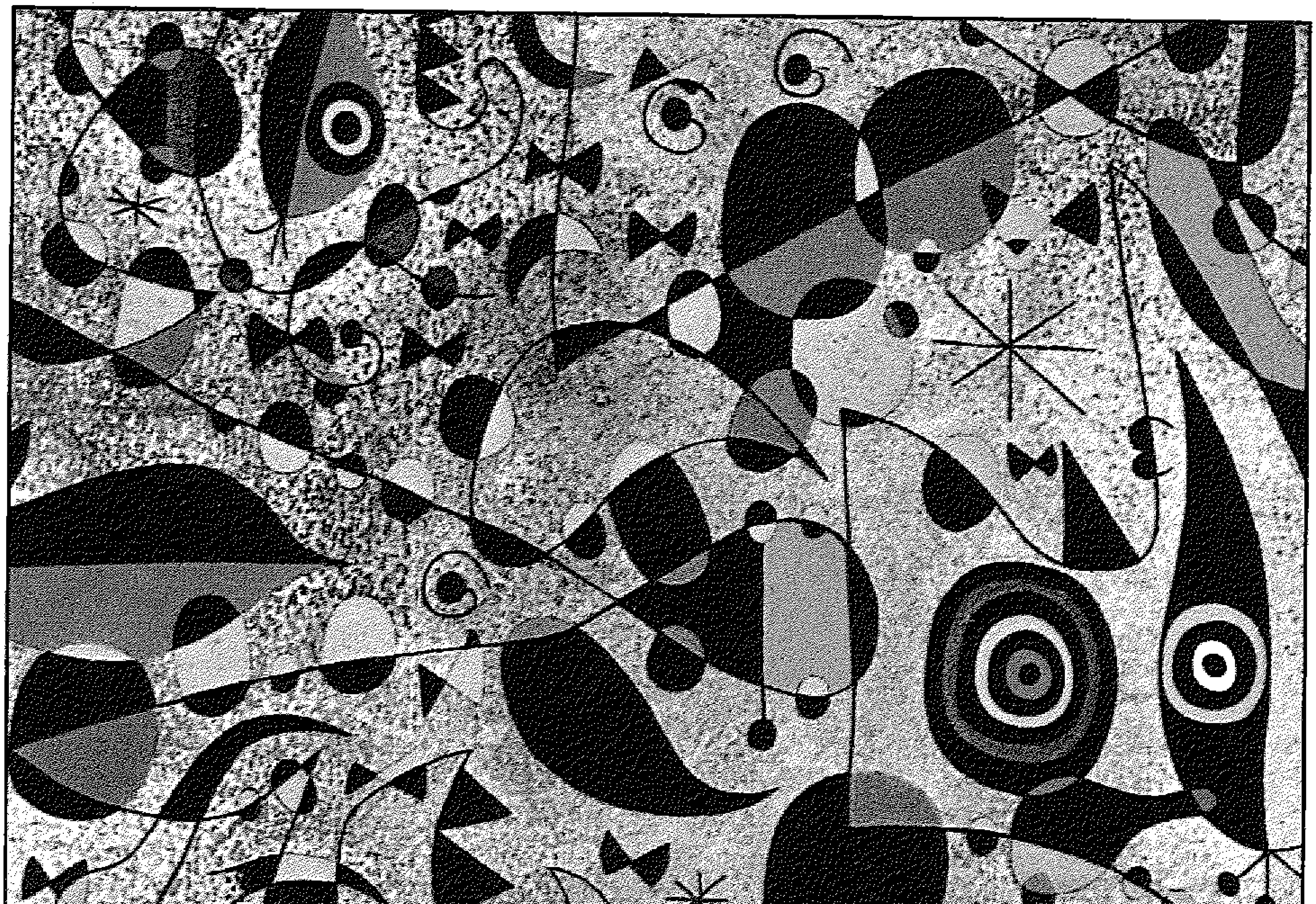
فاطمة عبدالله الوهيبي

نظرية المعنى
عند حازم القرطاجني



المركز الثقافي العربي

مكتبة طريق العلم

لتحميل المزيد من الكتب
اضغط على الرابط

www.books4arab.com

فاطمة الوهيبي

نظرية المعنى
عند حازم القرطاجني

الكتاب

نظرية المعنى عند حازم القرطاجني

تأليف

فاطمة عبد الله الوهيبي

الطبعة

الأولى، 2002

عدد الصفحات: 336

القياس: 17 × 24

جميع الحقوق محفوظة

الناشر

المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء ـ المغرب

ص.ب: 4006 (سيدنا)

42 الشارع الملكي (الأحباس)

هاتف: 2303339 ـ 2307651

فاكس: 2305726 ـ 2 212+

Email: markaz@wanadoo.net.ma

بيروت ـ لبنان

ص.ب: 5158 ـ 113 الحمراء

شارع جاندارك ـ بناية المقدسي

هاتف: 750507 ـ 352826

فاكس: 343701 ـ 1 961+

المحتويات

تقديم 9
مقدمة 13

الباب الأول:

الأسس الفلسفية واللغوية والبلاغية الجمالية

الفصل الأول: الأساس الفلسفي 19
المعنى والوجود والإدراك 19
المعنى والكليات 23
الوجود والجهات منطقياً 26
المعنى والمقولات 27
الحدود والرسوم/ كثافة العالم وبلور الشعرية 34
القضايا والقول الشعري 39
الفصل الثاني: الأساس اللغوي 43
الأنظمة الدلالية والإشارية وموقع اللغة منها 43
الكلام دليل على المعنى ودليل على الإنسان 46
حد الكلام وحد المعنى 48
المعنى والمرجع 51
التمركز المنطقي وحضور الصوت 54
المعاني الذهنية والوجود الذهني 58
بين الاسمية والواقعية 62

العلم الكلي والأسبقية 64
الوظيفة بين محض التكلم وبلور الشعرية 65
مستويان من إفصاح اللغة 66
الفصل الثالث: الأساس البلاغي والجمالي 69
أولاً: مدخل في نظريته الأجناسية 69
التصنيف الأجناسي: 72
1 ـ التصنيف حسب المضمون 76
2 ـ التصنيف الصيغي 81
ثانياً: مدخل في مقولاته في الشعرية: 84
1 ـ شعرية الزجاجة 87
2 ـ شعرية اللواحق والأعراض 105

الباب الثاني:

المعنى وقضايا الشعرية

الفصل الأول: المعنى والقول 121
أولاً: الوصف 126
ثانياً: التشبيه 134
ثالثاً: الأمثال والحكم 140
رابعاً: القصص والتواريخ 147
القول الشعري والوظائف 158
الفصل الثاني: المعنى والمقول فيه 167
شجرة الأغراض 171
الجهة والجهات 173
الطرق الشعرية 176
الأغراض والأجناس والأنواع الأول 180
الغرض والمرجعية 184
الغرض والمقصدية 194
أثر المقول فيه ونظريته الأغراضية على جهازه المصطلحي 197

الفصل الثالث: المعنى والقائل 201
الإدراك 206
قوى الشاعر 210
الطبع والقوى العشر 215
المهيئات والأدوات والبواعث 216
قوى الشاعر العشر 218
ملكة الخاطر 220
المتاهة والدليل 223
القائل وصناعة القول الشعري 226
القائل والتمويهات 226
القائل والتغييرات 228
القائل والأساليب والمنازع الشعرية 229
الفصل الرابع: المعنى والمقول له 233
المقول له والتأثير 233
موقع المقول عند حازم 238
المقول له العارف 239
المقول له المؤول 241
المخاطب المحاور 242
المقول له وأنحاء التخاطب وكيفياته 244
المقول له والغموض 246

الباب الثالث:

المصطلح النقدي من حيث علاقته بصناعة المعنى

الفصل الأول: المصطلح القرطاجني 259
أولاً: السمات والأسر المفهومية والمصطلحية 259
الهيئة 263
الصورة 267
علم البلاغة العلم الكلي 272

ثانياً: النسق المفهومي ونظام جهازه المصطلحي 275
1 ـ مصطلحات مركزية مع سلالتها 278
2 ـ مفهومات ومصطلحات مصاحبة ومساندة 281
الفصل الثاني مصطلحات ومفهومات موروثة معدّلة 283
المحاكاة 283
التخييل 284
المذهب 287
الأسلوب 290
القول الشعري 292
التصرف/ حسن التصرف 293
الطبع 295
الطرق الشعرية 296
التعجيب 297
الغرابة والاستغراب 298
الغرض 300
المعنى/ المعاني الذهنية/ المعاني الأول/ المعاني الثواني/
المعاني الجمهورية/ المعاني العلمية 301
الغموض 304
التغيير 306
التناسب 310
النظم 312
الخاتمة 317
ثبت خاص بالدراسات عن منهاج البلغاء أو مؤلفه 325
ثبت المصادر والمراجع 330

تقديم

عالج حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) عدداً من القضايا، ومن بينها مباحث المعنى وقضاياه. وأرى أن قضية المعنى كانت محور اهتمام حازم في كتابه؛ فقد بدأ الأجزاء الأولى منه بمناقشة قضايا وتفصيلات خاصة بالمعنى، ثم انطلق منها ليناقش قضايا التخييل والمحاكاة، وقضايا المباني والأسلوب والبناء الشعري عموماً. حتى إن القارئ لكتاب المنهاج لن يستطيع أن يعثر على أية مسألة ناقشها حازم دون أن يكون المعنى محورها أو منطلقها الأول. وهذا أمر بدهي، فمسألة المعنى منبثة ـ بالضرورة ـ في كل مشاغل النقد والتنظير. ولا يستغرب هذا من رجل كحازم النحوي، والفقيه، والفيلسوف والناقد. أوليست العلوم تلتقي على اختلاف مجالاتها وأدواتها في محاولة ضبط منطق الوجود والأشياء واكتشاف النظام؟

ولكن مع هذا الاهتمام الكبير من القرطاجني بقضية المعنى، إلاَّ أن الملاحظ أن الدراسات اتجهت لمعالجة بل لتكرار معالجة قضايا التخييل والمحاكاة أو التأصيل لمصادرها في المنهاج.

ولم أعثر ـ على كثرة ما نقبت ـ على ما يفيد بأن رسالة عملية أو كتاباً أو حتى مقالة صغيرة خصصت كدراسة مستقلة لنظرية المعنى في المنهاج(*).

ولما وجدت أن مباحث المعنى تشغل كل تلك المكانة في المنهاج، في الوقت الذي لم تحظ فيه بعناية الباحثين رأيت أن يكون موضوع هذه الدراسة (**نظرية المعنى عند حازم القرطاجني**)(**) فرصةً لإضاءة هذا الجانب من الكتاب من زاوية إشكاليات

(*) خصصت في نهاية هذه الدراسة ثبتاً مستقلاً للرسائل الجامعية، والكتب، والمقالات التي خصصت لمنهاج البلغاء أو لمؤلفه.

(**) هذه الدراسة هي أطروحة دكتوراه نوقشت في جامعة الملك سعود في الرياض في 24/ 11/ 1421 الموافق 18/ 2/ 2001م.

المعنى والمصطلح النقدي، من حيث علاقته بإنتاج المعنى، وعلاقة كل ذلك بإشكاليات نظرية المعنى كما تظهر أو كما يمكن استجلاؤها من الكتاب.

مشكلة البحث هنا هي استجلاء أسس نظرية المعنى والمصطلح النقدي عنده المتعلق بهذه الإشكالية، من حيث كون غرض المصطلح وأساس وجوده أصلاً لإنتاج المعنى، ومن حيث إن دراسة المنظومة المصطلحية عنده تفضي إلى صياغة نظرية المعنى لديه.

وبما أن مباحث المعنى وإشكالية نظرية المعنى في المنهاج مسألة متشابكة ومتوالجة مع عدد كبير من القضايا والمسائل، فهي بذلك تحتاج إلى تفكيك وتحليل، لإبراز أسسها التجريدية والنظرية، ولدرس قضاياها منظمة على محاور خاصة، ولتحديد مصطلحاتها وتنضيد تلك المصطلحات بشكل يساعد على بلورة المعايير والآليات فيها. ومن هنا فالدراسة تسعى إلى تحقيق أهداف من أهمها:

1 ـ تنظيم المادة المتعلقة بنظرية المعنى وتصنيفها.

2 ـ تحليلها ودرسها لاكتشاف نظامها الفكري، ومنهجية القرطاجني في تناوله لها، ولاكتشاف أسسه التي ينطلق منها جهازه النظري ولتحديد الآليات التي اعتمد عليها في تنظيره للمعنى.

3 ـ دراسة المصطلح النقدي من حيث علاقته بصناعة المعنى وإنتاجه.

وإذا تحدد هدف الدراسة الأكبر بالتوجه لتحديد نظرية المعنى عند القرطاجني، وحيث كانت مفهومات النظرية تتركز في أنها جملة التصورات المنسقة والمؤلفة تأليفاً عقلياً يهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات، وأنها تركيب فكري يهدف إلى تفسير الظاهرة موضوع الدرس، وأنها نسق من المعرفة ونوع من الدراسة المنظمة تعتمد على الانتقال من الاستقراء إلى استنباط المبادئ الصورية[1] ـ فقد كان من الضروري أن

---

(1) ينظر في تعريف النظرية: أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية. تعريب خليل أحمد خليل (بيروت، دار عويدات، ط. الأولى 1996م) مادة نظرية، وسعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط. الأولى 1405هـ) مادة نظرية، ومجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب (بيروت، مكتبة لبنان، سنة 1974م) مادة نظرية، ومراد وهبة، المعجم الفلسفي (دار الكتاب اللبناني، ط. الأولى 1973م) مادة نظرية، وجابر عصفور، نظريات معاصرة (سوريا، دار المدى للثقافة والنشر، ط. الأولى 1998م)، ص 301، وفاضل ثامر، اللغة الثانية/ في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث (بيروت، المركز الثقافي العربي، ط. الأولى 1994م)، ص 228 ـ 230.

تنهض هذه الدراسة بكل فصولها لإبراز أسس القرطاجني وكلياته وإبراز العلاقات بين عناصر مقولاته، وتنسيق المبادئ لإيضاح شكل المعرفة التي أنتجها؛ ولهذا قسمت الدراسة إلى مقدمة وثلاثة أبواب وخاتمة. اضطلعت المقدمة بمهمة التمهيد لإبراز هاجس التنظير عنده ونقطة الانطلاق في مشروعه التأليفي. واستقل الباب الأول بدراسة الأسس اللغوية والفلسفية والبلاغية والجمالية التي تعد المنطلقات الأولى لتكوينه المعرفي ولعدد من مبادئه النظرية.

أما الباب الثاني المعنون بالمعنى وقضايا الشعرية[1] فيركز على التقسيم الرباعي الذي اقترحه القرطاجني لأطراف الحدث اللغوي الجمالي: القول والمقول فيه والقائل والمقول له، ويبرز كيف انشغل القرطاجني بمسائل إبداع القول الشعري، وكيف سعى إلى توصيف النسق والنظام لتشكيل القول شكلاً ومضموناً.

أما الباب الثالث فخصصته للمصطلح النقدي من حيث علاقته بصناعة المعنى. وقد قسمته إلى فصلين: الأول يستقل بدراسة المصطلح القرطاجني، ويبرز النسق المفهومي والمصطلحي وشبكة مصطلحاته الكبرى. والثاني يستقل بدراسة المصطلحات الموروثة المعدلة عنده.

وختمت الدراسة بخاتمة أوجزت أهم النتائج.

وبعد، فالشكر مزجى خالصاً لأستاذي الدكتور عبد اللّه الغذامي لكل ما خصّ به البحث من الرعاية، ولما له على صاحبة البحث من أفضال جعلها اللّه في ميزان حسناته.

---

(1) الشعرية كمصطلح تعنى بالبحث في أدبية الأدب بعامة، وتنصرف عن البحث التجريدي في ماهية الأدب إلى البحث في تركيبه الذاتي ودرس أنظمته الداخلية، أملاً في الوصول إلى ما يسمى علم الأدب أو القوانين الكلية للأدب. ويتداخل مصطلح الشعرية مع الإنشائية والأدبية والجمالية. ومع هذه التعددية في المفهوم وفي المصطلح لكلمة شعرية إلاّ أن الاختلافات ليست جوهرية. ينظر العرض لهذه التعددية: فاطمة الوهيبي «في البحث عن الأدبية في النقد العربي القديم» مجلة قوافل، النادي الأدبي في الرياض، العدد الثاني، السنة الأولى 1414هـ/ 1994م)، ص 112 ـ 116، وينظر في المصطلح جان لوي كابانس، النقد الأدبي والعلوم الإنسانية. ترجمة فهد عكام (سورية، دار الفكر، ط. الأولى 1402هـ/ 1982م)، ص 90 ـ 123، وحمادي صمود «معجم لمصطلحات النقد الحديث» حوليات الجامعة التونسية عدد 15 (سنة 1977م)، ص 134.

مقدمة

بفقد القسم الأول من كتاب منهاج البلغاء لم نفقد شطراً مهماً من الكتاب فحسب، بل فقدنا المقدمة الخاصة بالمؤلف تلك التي تحمل عادة توصيفاً لمشروع الكتاب وتحديداً للمداخل النظرية والمبادئ والأهداف. ولكن يمكن استجلاء وعي القرطاجني بالتنظير ووعيه بمستوى التجريد الذي ستتحرك من أجله عناصر مشروعه التأليفي من خلال نصين له لافتين. يقول في آخر القسم الثاني من الكتاب، حيث المنهج الذي يتحدث فيه عما تتقوم به صنعتا الشعر والخطابة: «ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها، ولطف التفاتاتهم، وتتميماتهم، واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم، وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاؤوا ـ لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية. فإن أبا علي بن سينا قد قال عند فراغه من تلخيص كتابه في الشعر: «هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول وقد بقي منه شطر صالح، ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر، بحسب عادة هذا الزمان، كلاماً شديد التحصيل والتفصيل...»[1].

ويعلّق القرطاجني بعد ذلك مباشرة قائلاً: «وفي كلامه إشارة إلى تفخيم علم الشعر وما أبدت فيه العرب من العجائب... وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي بن سينا. وقد تركت من ذلك

---

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة (بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط. الثانية، 1981م)، ص 69.

أشياء لم يمكن الكلام فيها. . ولأن استقصاء القول في هذه الصناعة محوج إلى إطالة تتخون أزمنة الناظر. . . وإنما يجب أن يقتصر في التأليف من هذه الصناعة على ظواهرها ومتوسطاتها، ويُمسك عن كثير من خفاياها ودقائقها لأن مرام استقصائها عسير جداً. . »[1].

أما النص الثاني فجاء في أول كتابه، فبعدما عرّف المعاني الذهنية، وهي كما سيتضح من هذه الدراسة، في القلب تماماً من تنظيره للمعنى وللقول الشعري، وعليها قام مشروعه النظري. يقول: «وأنا أدرج تفاصيل هذه الجملة فيما أشرعه إثر هذا من المعالم والمعارف. . لتعرف بذلك الطرق الصحيحة في اعتبار ما تكون عليه أحوال المعاني الذهنية، وما هي أمثلة له بالنظر إلى ما يستحب في كل مذهب من مذاهب هذه الصناعة وما لا يستحب من ذلك. وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكاً لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعر سبيل التوصل إليه. هذا على أنه روح الصنعة وعمدة البلاغة. وعلى هذا جريت في أكثر ما تكلمت به فيما عدا هذا القسم من أقسام الكتاب. فإني رأيت الناس لم يتكلموا إلاَّ في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة [فتجاوزت أنا تلك الظواهر] بعد التكلم في جمل مقنعة مما تعلق بها إلى التكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها على حسب ما تقدم وما يأتي إن شاء اللّه»[2].

وواضح من النصين السالفين أن القرطاجني واعٍ بالاتجاه للتأسيس النظري. فحينما يرى أنه يسعى إلى سد النقص الذي أشار إليه ابن سينا في تصنيف أرسطو، وأن هذا السعي تحديداً يتمثل في التصنيف في نظرية الشعر المطلق ـ فذاك ما يشكّل الوعي الحاد أولاً بالسعي نحو النظرية، وثانياً بكون هذا الوعي بالنظرية يتأسس ويتمحور حول المعنى؛ إذ حينما يعلن أن تفرده وامتيازه عن غيره يكمن في تأليفه في المعاني الذهنية تحديداً ـ فذاك ما يجعلها قطب النظرية عنده. ومما سلف يمكن استخلاص ما يلي:

1 ـ إذا ما ربطنا إشارته إلى المعاني الذهنية بإعلانه أنه يأمل أن يكون تأليفه لكتابه من جملة ما أشار إليه ابن سينا من أنه سعى في تأسيس علم الشعر المطلق أمكن إدراك السمة المحورية للمعاني من قلب النظرية. وهذه مقولة بحدّ ذاتها، إذ بدا

(1) منهاج البلغاء، ص 70.
(2) منهاج البلغاء، ص 18.

واضحاً وعي القرطاجني بأن التنظير للمعنى تنظير للقول الشعري والشعرية، وتلازمهما أمر عكسه النصان السالفان كما أسلفت. وهذه مسألة مهمة تعكس جهده في سياق المتابعة النقدية الواعية للتاريخ النقدي[1].

2 ـ يمكن تأسيساً على ذلك ملاحظة وعي القرطاجني الواضح بموقع عمله في السياق التنظيري لمن سبقه. وهو وعي مدفوع بنزعة الاختلاف، وقائم على ملاحظة النقص والضعف في النسق التنظيري السابق، ومن هنا يبدو وعي حازم بتفرد ما يعمله على المستوى التنظيري. ومع ما يحمله إعلان القرطاجني لهذا المسعى وما فيه من تفرد ومطامح من سمة الادعاء بالكمال وتمام النظرية بالوصول إلى القوانين الكلية العامة ـ إلاّ أن في كلامه ما يمكن أن نلمح معه توجساً ضمنياً بما يمكن أن يلحق النظرية، كقدر تأليفي أو تصنيفي، من العجز عن الإحاطة والاستنفاد لكل جزئيات الموضوع (مادة النظرية). وهذا واضح في قوله إنه يقف عند ظواهر الصناعة ومتوسطاتها مبدياً اضطراره إلى التخلي عن التفاصيل والخوض في الجزئيات والدقائق. وهذا أمر مهم يكبح جماح الإطلاق، ويعطي مسحة ـ وإن كانت هينة خفيفة ـ من الإحساس بالنسبية وعدم الإحاطة بكل تشكلات الواقع الأدبي وعدم الوقوف عند جزئياته[2].

ومع إعلان القرطاجني لموقع المعاني الذهنية من مشروعه التأليفي، وكونها المنطلق في هذا المشروع، ومع ما لها من محورية ـ فإنه بعد أن عرفها في مطلع قسم المعاني لا يعود ينص عليها نصاً واضحاً، ويكاد ينساها القارئ كلما دخل في غمرات الكتاب، إلى أن يعود القرطاجني لذكرها مرة أخرى في آخر الكتاب. وسيبدو الأمر محيراً للقارئ حول ذاك الإعلان وحول مشروع القرطاجني المعرفي أين يكمن

---

(1) في عصرنا أقام وليم راي دراسته لعدد من أهم النظريات والاتجاهات والمناهج الخاصة بدراسة الأدب على محور المعنى، وعدّ قضية المعنى الأدبي المحور الجامع لمساعي تلك النظريات والمناهج. ينظر وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة يوئيل يوسف عزيز (بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر. ط. الأولى 1987)، ينظر المقدمة من ص 9 إلى 14.

(2) وهذا أمر مهم في تاريخ النظريات فبقدر «ما تتسم النظرية بالنسبية، من منظور تولدها، فإنها تتضمن الزعم بما هو نقيض النسبية، وذلك في سعيها إلى أن تفسر كل جانب من جوانب موضوع معرفتها. . . ولذلك فإن تأكيد الوعي الضدي للنظرية ليس في علاقتها بغيرها فحسب بل في علاقتها بنفسها من حيث المراجعة الدائمة لمبادئها الصورية والغائية. . .» ما بين القوسين للدكتور جابر عصفور في كتابه نظريات معاصرة، ص 300 ـ 301.

بالضبط؟ سيبدو الأمر كذلك إذا لم ينتبه لصلة المعاني الذهنية بمسألة العلاقات والإضافة ومسألة التناسب تحديداً التي جعلها روح علم البلاغة. وهذا ما بادرت منذ البداية لوضعه في نصابه، حيث حاولت إبراز علاقة المعاني الذهنية بمسألة التصورات والتصديقات وحركة العقل وعلاقتها كذلك بالمقولات، حيث أبرزت موقع المعاني الذهنية وعلاقتها بالمقولات، وكيفية توجيه ذلك النسق المنطقي للقرطاجني لطرح آرائه وتنظيره للمعنى وللشعرية. وإذا كانت المقولات النحوية قبل القرطاجني، وعلى مستوى الدرس اللغوي، حوذيت بالمقولات الفلسفية وقوبلت بها، فإن القرطاجني حاول أن يمزجهما معاً، وحاول أن يصنع من هذا المزيج جزءاً من مقولاته في الشعرية، تلك الشعرية القائمة عنده على علم البلاغة الذي هو علم اللسان الكلي أو العلم الكلي، وهو ما يجعل الشعرية تبدو أسبق في الوجود بوصفها اللغة الأصيلة الأولية.

إنه ما بين أمل القرطاجني بوضع القوانين الكلية للشعرية وبين محاولته التنظير القائمة على الاستنباط من واقع الشعر العربي، استناداً إلى مدخل نظري مهم عنده وهو المعاني الذهنية القائمة على مقولة العلاقات والتركيب والمرتبطة بالتناسب الذي هو روح علم البلاغة أو العلم الكلي ـ إنه ما بين هذين الهاجسين يمكن النظر إلى جهد القرطاجني ومحاولته التنظيرية ـ تلك المحاولة التي لم يكن من السهل كشف أطرها وتحديد عناصرها وتبيّن مبادئها وآلياتها، خاصة وقد جاءت موزّعة في تضاعيف الكتاب، وبدت كموجات متشابكة مثّلتْ مستويات متنوعة لانشغال القرطاجني بالتنظير لمسائل الشعرية، ولا سيما أنه قد ضاعف صعوبات القراءة والتحليل ومحاولات الحفر في عمق نص المنهاج لاكتشاف النظام القار والمقولات المطمورة غير المعلنة ـ ضاعف تلك الصعوبات ضياعُ القسم الأول من الكتاب وكثرة البتر والخروم في مواضع مهمة مما بقي، فضلاً عن لغة المؤلف البالغة التعقيد والتركيز والكثافة، وهو ما جهدت هذه الدراسة لتذليل صعابه عبر الأبواب الثلاثة، وعبر الخاتمة التي أبرزت أهم النتائج التي أفضى إليها البحث، والتي آمل أن تكون محققة لما طمحت إليه أسئلة البحث من كشوفات وإجابات. وما التوفيق إلاَّ باللَّه.

الباب الأول

الأسس الفلسفية واللغوية والبلاغية والجمالية

الفصل الأول: الأساس الفلسفي.

الفصل الثاني: الأساس اللغوي.

الفصل الثالث: الأساس البلاغي والجمالي.

الفصل الأول

الأساس الفلسفي

المعنى والوجود والإدراك:

ما إن تُثار قضايا المعرفة حتى تُثار قضايا الإدراك وعمل الحواس والعقل، إذ حيثما يوجد الإنسان فهو بالضرورة مشتبك في مسألة علاقة مع هذا الوجود، واللغة إحدى آلياته في التعامل والإشارة إلى وجوده الداخلي وإلى إدراكاته العالم الخارجي، وسبيله إلى إنتاج المعرفة والإبداع، ولذا كانت مسائل الإدراك والإبداع من أوائل المسائل والقضايا الفلسفية والمعرفية والوجودية التي شغلت حيّزاً مهماً في بحوث الفلاسفة ودراساتهم منذ القديم حتى عصرنا الحالي.

ومن المهم أن نتبيّن كيف تظهر هذه المسائل المهمة في نصوص حازم وإشاراته في منهاج البلغاء لارتباط مسائل الإدراك وقوى العقل والنفس بمسائل إدراك الوجود والتعبير عنها عبر اللغة، ولذلك ستكون كل إشارات حازم مارة عبر الوجود اللغوي.

يبدأ حازم في أول كتابه بتعريف المعاني، وعلى أساسه يرتب وجودها رتباً، حيث لها وجود أعيان ووجود أذهان ووجود ألفاظ ووجود خط[1]. ويتضح من تقسيمه الرباعي اعتقاده بالتصادي بين الوجود العياني الحسي والوجود الذهني

---

(1) منهاج البلغاء، ص 18 ـ 19، وينظر التحليل المفصل لهذا النص في ص 51 من هذه الدراسة. ويلاحظ أن رتب الوجود الأربع من السائد المألوف في الموروث الفلسفي الذي شكّل جزءاً أساسياً من تكوين حازم الثقافي. وهذا التقسيم الرباعي شائع عند الفارابي وابن سينا، ينظر تفصيلات ذلك في الفصل التالي تحت عنوان المعنى والمرجع، ص 51 من هذه الدراسة، وينظر كذلك الغزالي، معيار العلم، قدم له وعلّق عليه ب. علي بوملحم (بيروت، دار الهلال، ط. الأولى 1993م)، ص 48.

والارتباط القوي بالمرجع الخارجي وانعكاس ذلك على عمل الذهن وما يتلوه وما يصدر عنه من إنتاج لغوي.

ثم تحدّث بعد ذلك بقليل عما سمّاه المعاني الذهنية التي ليس لها وجود خارج الذهن. وحديثه عن المعاني الذهنية التي ينص على ألا وجود لها خارج الذهن يعني اعتقاده بوجود ذهني أو بحصول إدراك لا يرتبط بالحس. كما أنه تحدّث في موضع آخر عما لا يدرك بالحس حيث يقول: «إنّ الأشياء منها ما يدرك بالحس، ومنها ما ليس إدراكه بالحس. والذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيّله نفسه لأنّ التخييل تابع للحسّ، وكلّ ما أدركته بغير الحسّ فإنّما يُرام تخييله بما يكون دليلاً على حاله من هيئات الأحوال المطيفة به واللازمة له، حيث تكون تلك الأحوال مما يحسّ ويشاهد. فيكون تخييل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره والأحوال اللازمة له حال وجوده والهيئات المشاهدة لما التبس به ووجد عنده. وكلّ ما لم يحدّد من الأمور غير المحسوسة بشيء من هذه الأحوال بل اقتصر على إفهامه بالاسم الدالّ عليه، فليس يجب أن يعتقد في ذلك الإفهام أنه تخييل شعريّ أصلاً، لأنّ الكلام كله كان يكون تخييلاً بهذا الاعتبار»[1].

إذاً فالأشياء عنده تنقسم إلى نوعين:

1 ـ ما يُدرك بالحسّ.

2 ـ ما يُدرك بغير الحسّ.

ومن الواضح أن ما يُدرك بغير الحسّ يعود عنده للوجود الذهني وما يحدث فيه من عمل لقوى الإدراك والتخيل والتصور والذاكرة. وقد أشار في مطلع كتابه، وهو يتحدث عن المعاني الذهنية، إلى هذه القسمة، حيث قال: «ومن التصورات ما يليق بحقيقة مقاصد الشعر المألوفة وأغراضه المتداولة. وتصلح أن تورد فيها أوائل وثواني ومنها ما لا يليق بها ولا يصلح فيها أن تورد أوائل ولكن تورد ثواني على ما تقدم ذكره. فالتي يصلح أن تورد أوائل وثواني هي ما تعلق المتصور فيه بشيء معروف عند الجمهور من شأنهم أن يرتاحوا إليه أو يكترثوا له كان ذلك الشيء مدركاً بالحسّ أو بغيره»[2].

---

(1) منهاج البلغاء، ص 98 ـ 99.

(2) منهاج البلغاء، ص 24.

والوجود عند حازم نوعان: إما وجود يحيل إلى حقيقة عينية موجودة أو وجود مفروض يتصور العقل وجوده. وهو التقسيم الذي كرره في أثناء كتابه. وهو ما يسميه وجود الإمكان ووجود الفرض. يقول: «ولا يخلو المحاكي من أن يُحاكي موجوداً بموجود أو بمفروض الوجود مقدره»[1]. ويقول: «وذلك أن المحاكاة إما أن تكون محاكاة وجود أو محاكاة فرض»[2].

وهذان الوجودان العيني والممكن المقدر يتواشجان مع مسألة التصور والتصديق، ولذلك فإن حازماً لا يغفل عما يقبله العقل وما يمكنه قبوله، خاصة إذا ما تعلّق الأمر بالقسم الثاني: المقدّر والمفروض، ولذلك يضع تسويراته الكثيرة حتى لا يغلو المبدع ويصل تخييله فيما يتعلق بالوصف ومحاكاة المحسوس إلى مرحلة لا يقبلها العقل أو إلى الاستحالة. وما ذاك إلاً لأن هذه المدركات الحسيّة وغير الحسيّة ترتبط بالمرجعية العيانية. ومن هنا لا بدّ أن يقوم الذهن بعمليات التصور والتصديق على نحو لا خلل فيه.

والتصور والتصديق من المصطلحات الفلسفية التي لا شكّ أن حازماً بحكم ثقافته الفلسفية قد استمدها من بيئتها. فعنهما يقول الغزالي: «وقد قدّمنا أن العلم قسمان: أحدهما علم بذوات الأشياء: ويسمى تصوراً والثاني علم بنسبة تلك الذوات بعضها إلى بعض بسلب أو [إيجاب][3] ويسمى تصديقاً. وإن الوصول إلى التصديق بالحجة والوصول إلى التصور التام بالحد. فإن الأشياء الموجودة تنقسم إلى أعيان شخصية كزيد ومكة وهذه الشجرة، وإلى أمور كلية كالإنسان والبلد والشجر والبر والخمر...»[4].

والوصول إلى التصور كما قال بالحد والحد «سواء منه التام والناقص يتعلق

---

(1) منهاج البلغاء، ص 91.

(2) منهاج البلغاء، ص 92.

(3) في النص المحقق ليس ثمة معطوف بعد أو، وقد وضعت القوسين المركنين مقترحة كلمة إيجاب لتقابل السلب والنفي. يدعم ذلك ما جاء عند سيف الدين الآمدي في كتابه (كتاب المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين) حيث يعرف التصديق بقوله: «وأما التصديق فعبارة عن حكم العقل بنسبة بين مفردين إيجاباً أو سلباً على وجه يكون معبّراً......» ينظر الكتاب ضمن كتاب المصطلح الفلسفي عند العرب د.عبد الأمير الأعسم (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط. الثانية 1989م)، ص 304.

(4) المصدر السابق، ص 266 ـ 267.

بذاتيات الشيء أما إذا كان القول المعرّف متعلقاً بخواص الشيء أو أعراضه فهو الرسم»[1].

فالذوات إذاً مرتبطة في الذهن بالتصورات عنها التي لا تتم إلاّ بمعرفة حدود تلك الذوات. والتصور مسألة لا تتعلق بالتركيب، وإنما تنصب على الأعيان المفردة، حيث التصور عبارة عن «حصول صورة مفرد ما في العقل كالجوهر والعرض، ونحوه، وأما التصديق فعبارة عن حكم العقل بنسبة بين مفردين إيجاباً أو سلباً على وجه يكون معبراً كالحكم بحدوث العالم ووجود الصانع، ونحوه. . .»[2].

وحديث حازم عن الخروج من حدّ الإمكان إلى الامتناع والاستحالة يؤكد إصراره على عدم وجود أشياء في الذهن ليس لها أعيان في الخارج أو أشياء يمكن تصور وجودها. ولذلك يناقش مصطلحَي الممتنع والمستحيل مفرقاً بينهما على أساس إمكان الوقوع أو التصور، يقول: «والفَرق بين الممتنع والمستحيل أن المستحيل هو الذي لا يمكن وقوعه ولا تصوره، مثل أن يكون شيء طالعاً نازلاً في حال. والممتنع هو الذي يتصور وإن لم يقع كتركيب عضو من حيوان على جسد من حيوان آخر»[3].

ويقول أثناء حديثه عن الممتنع والمستحيل: «وقد فرّق بين الممتنع والمستحيل بأن الممتنع هو ما لا يقع في الوجود وإن كان متصوراً في الذهن كتركيب يد أسد على رجل مثلاً، والمستحيل هو ما لا يصح وقوعه في وجود ولا تصوره في ذهن ككون الإنسان قائماً قاعداً في حال واحدة»[4].

ويعرّف المستحيل في موضع آخر: «المستحيل لا يمكن وجوده ولا تصوّره في الوهم مثل كون الشيء أسود وأبيض، وطالعاً ونازلاً في حال واحدة. والممتنع هو ما يمكن تصوره في الوهم وإن لم يمكن وجوده مثل أن يتصور تركيب بعض أعضاء نوع من الحيوان على جسد نوع آخر»[5].

ويلحظ في النصين السابقين أن الأصل في التصور هو الوجود العيني الحسّي،

---

(1) عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط. الأولى 1984م) ج1/ 424.

(2) سيف الدين الآمدي، المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين، ضمن كتاب المصطلح الفلسفي عند العرب، ص 314.

(3) منهاج البلغاء، ص 133.

(4) منهاج البلغاء، ص 76.

(5) منهاج البلغاء، ص 145.

وهو وجود سابق، وعلى أساسه تقوم الخبرة والإدراكات النفسية والذهنية.

ولكن هذا الإصرار على الواقع العيني في حديثه عن الممتنع والمستحيل يجب أخذه في سياقه، وهو سياق الحديث عن الوصف ومحاكاة الأشياء المتعيّنة أو التي يتخيل وجودها. إذ لِحازم ـ كما أشرت ـ وقفات عند المعاني المجرّدة، وعند المعاني الذهنية التي نفى أن يكون لها وجود خارج الذهن أصلاً. ولذلك حينما عاب ـ متابعاً ابن سينا ـ على شعراء اليونان اختلاقهم أشياء لم تقع في الوجود كان يتحرك في منطقة الوصف والمحاكاة للذوات وللأشياء المتعيّنة، أو المتخيل تعيّنها كأشياء ملموسة محسوسة يقول: «وقد كان شُعراء اليونانيين يختلقون أشياء يبنون عليها تخاييلهم الشعرية ويجعلونها جهات لأقاويلهم، ويجعلون تلك الأشياء التي لم تقع في الوجود كالأمثلة لما وقع فيه، ويبنون على ذلك قصصاً مخترعاً نحو ما تحدث به العجائز الصبيان في أسمارهم من الأمور التي يمتنع وقوع مثلها. وقد قال أبو علي ابن سينا: «وقد كان يستعمل في طراغوذيا أيضاً جزئيات في بعض المواضع مخترعة على قياس المسميات الموجودة، ولكن ذلك من النادر القليل. وفي النوادر قد كان يخترع اسم شيء لا نظير له من الوجود ويوضع بدل معنى كلي. . .»[1].

ونقد حازم، وقبله ابن سينا، يأتي من أن الذوات مرتبطة بالتصورات عنها في الذهن، التي لا تتمّ إلاّ بمعرفة الحدود، ولذلك فالعقل ينكرها، لأنه لم يدركها في الحسّ، ولم تتحصل حدودها لديه.

ولكن يحسن ألاّ ننسى أن مسألة التصور وعلاقتها بالحدود والرسوم المنطقية تنصب على الأعيان المفردة أو الذوات المفردة، التي تحيل إلى موجودات عينيّة تأخذ أسماءها وحدودها في التصورات. وهذا يعكس الاعتقاد بأن وجودها سابق لوجود الإدراك والتسمية. ولكن ما بال المعاني المجردة والمعاني الذهنية والأشياء حينما تدخل في حيّز العلاقات والتركيب؟ أيها أسبق إلى الوجود؟ الواقع أم هي كفكر وككليات؟

المعنى والكليات:

«الكلي هو الذي يصدق على كثيرين. والكليات هي الأجناس والأنواع. وقد أثارت الكليات منذ أفلاطون وأرسطو مشكلة وجودها: هل هو في الأذهان فقط أو

---

(1) منهاج البلغاء، ص 77 ـ 78، وينظر تكراره لذم الشعر اليوناني في موضع آخر، ص 68.

في الأعيان أيضاً. وهي مشكلة ميتافيزيقية ومنطقية وابستمولوجية... وهذه المشكلة تثير عدة مسائل، أهمها:

1 ـ مسألة التصور: طبيعة التصور ووظيفته، طبيعة الجزئي وعلاقته بالكلي.

2 ـ مسألة الحقيقة: معيار الحقيقة، والتناظر بين القول والشيء.

3 ـ مسألة اللغة: طبيعة العلاقات وعلاقاتها بالمدلولات»[1].

وتُثير إشارات حازم إلى ما يُدرك بغير الحسّ وحديثه عن المعاني الذهنية، وحديثه عن شعراء اليونان الذين كانوا يخترعون اسم شيء لا نظير له من الوجود ويضعونه بدل معنى كلي ـ تثير في الذهن أسئلة عن موقع الكليات في تفكير حازم. صحيح أن حازماً ـ على الأقل فيما وصل إلينا من كتابه ـ لم يتوقف عند مسألة الأسبقيات، ولم يتحدث عن الكليات والمقولات الفلسفية ولكن من هذه الإشارة معضودة ببعض الاستنتاجات من نصوص أخرى ـ يمكن اقتراح ما أظنه موقفاً لحازم إزاء الكليات وإزاء النظر إلى الفكر والمعنى في علاقتهما مع الوجود.

وبما أن الكليات لا مقابل لها في الخارج وهي من صنع العقل حسب التصورية الأرسطية، التي تتحدث عن المعاني المجردة الخمسة هي: الجنس والنوع والفصل والخاصة والعرض العام، فهذا يعني أن ابن سينا ومن بعده حازماً يريان بأن المعنى الكلي من عمل العقل، لأنه حينما يُعترض ـ كما يُفهم من العبارة ـ على عدم وجود إحالة مرجعية لهذا المخترع، فإن المخرج الذي يبحث عنه ابن سينا هو أنهم وضعوا ذلك الشيء بدل معنى كلي، وهذا يعني أنه يرى أن الكليات من عمل العقل، وأن هناك معاني تسبق في وجودها الذهني الوجود العيني.

ويبدو أن متابعة حازم لابن سينا في انتقاده شعراء اليونان تأتي أيضاً من متابعته له في منطقه أو في رؤيته الفلسفية حول المحسوس والمعقول وقسمة الوجود، حيث «ينبه ابن سينا إلى ما قد يغلب على أوهام الناس من أن الموجود هو المحسوس، وأن ما لا يناله الحسّ بجوهره ففرض وجوده محال، وأن ما لا يتخصص بمكان أو وضع بذاته كالجسم أو بسبب ما هو فيه كأحوال الجسم فلا حظّ له من الوجود. ويردّ ابن سينا على هذا الوهم الشائع ببيان أن الناس يتفقون على وجود المعنى الكلي، وهو المشترك بين الكثيرين... وإذن فإن البحث في المحسوسات نفسها يفضي إلى

---

(1) د. عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية، ج2/ 266 ـ 267.

الاعتراف بوجود غير محسوس، وهو المعاني الكلية التي تشترك فيها أنواع من المحسوسات»[1].

ولا شك أن موقف حازم إزاء الكليات يتدعم أكثر إذا ما قُرن رأيه عن اختراع شعراء اليونان لجهات أقاويلهم ووضعهم إياها بدل معنى كلي برأيه حول المعاني الذهنية، المرتبطة بمسائل الترتيب والتركيب والدخول في نظام من العلاقات وأحكام العقل في الربط والنسبة والإضافة... إلخ، خاصة وقد نصّ على ألا علاقة للمعاني الذهنية بالوجود في الخارج. وهو موقف يشبه مذهب الأصوليين واللغويين من الأشاعرة الذين «اتجهت عنايتهم بوجه خاص إلى تقرير مبدأ سبق المعاني على الألفاظ في الوجود، وإثبات أن الألفاظ اللغوية وضعت بإزاء الصور الذهنية، لا بإزاء الماهيات الخارجية، وأن وظيفتها تنحصر في الإشارة إلى الأشياء، وقيمتها محدودة ما لم تدخل في تركيب إسنادي»[2].

وستأتي بعد قليل عند الحديث عن المعنى ولوحة المقولات عند حازم الإشارةُ إلى موقع المعاني الذهنية من مسألة التصور والتصديق وعلاقتها بمسألة الكليات والتصورات القبلية، حيث يبدو الوجود الذهني بوصفه واقعاً داخلياً له أسبقية مميّزة[3].

فالمعاني الذهنية بكونها ذات علاقة بالتركيب والترتيب والنظام النحوي وبكونها تحيل إلى واقعها المستقل عن الوجود الخارجي لها أسبقية ذهنية، حيث تنسج المعاني وفق تصور كلي ونظام شبيه بنظام المقولات.

وحديث حازم عن المعاني الذهنية وعن الجر والإتباع يتقاطع مع حديث (رسل) عن الإضافات ومناقشته إياها ضمن نقاشه وردوده على قضايا الأسبقية والكليات حيث: «يرى رسل أن صنف الكليات هو مجموع صنف المحمولات وصنف الإضافات relations. ولما كانت المحمولات والإضافات واقعية، فإن الكليات واقعية. فمثلاً حين أقول 'أنا في الغرفة'، فإن هذه الإضافة المعبّر عنها باللفظ 'في' موجودة، لأنني أفكر فيها وبدونها لا أفهم معنى هذه الجملة، وإن كان وجودها ليس

---

(1) المصدر السابق، ج1/ 46.

(2) أحمد أبو زيد، «نظرية النظم بين المعتزلة والأشاعرة، مجلة كلية الآداب بفاس، عدد4 (1988م)، ص 348.

(3) في الفصل الثاني الخاص بالأساس اللغوي حديث مفصل عن المعاني الذهنية ينظر ص 58 من هذه الدراسة.

بنفس المعنى الذي لوجودي أنا ولوجود الغرفة. فما دامت الإضافات حقيقية واقعية real، فإن الكليات حقيقية واقعية، لأن 'الكلي هو أي شيء يمكن أن تشارك فيه جزئيات كثيرة'»[1].

وتبدو إشارة حازم هذه وهو يتحدث عن المعاني الذهنية، التي بيّنت ارتباطها بقضية المقولات والكليات، ذات أهمية خاصة في هذا السياق إذا ما نظر إليها في ضوء مقولة العلاقة والإضافة والربط والنسبة، حينئذ تبدو أهمية طرحه لها ضمن النسق المنطقي الذي وجّه رؤيته للمعنى وعلاقته بالوجود.

الوجود والجهات منطقياً:

تستند رؤية حازم للوجود إلى الأساس الفلسفي المتعلق بالتصورات والتصديقات من جهة، كما ترتبط أيضاً من جهة ثانية بمسألة الجهات منطقياً. وقد تقدّم في نصّ سالف أن حازماً يعيب على شعراء اليونان أنهم يختلقون أشياء يجعلونها جهات لأقاويلهم. ومفهوم الجهة وجه مسائل أثارها حازم فيما يتعلق بعلاقة الأشياء بالواقع العيني والذهني كما تقدّم في نصوصه السالفة التي توقف فيها عند الممتنع والمستحيل وقضايا الإدراك والقول.

ومفهوم الجهة مرتبط بالقضايا، وبما أن القول الشعري عند حازم ليس سوى نوع من القضايا ـ كما سيأتي ـ فيحسن التوقف عند مفهوم الجهة منطقياً وتأثيره على رؤية حازم.

والجهات في القضايا: «هي مثل قولنا: واجب أو ممتنع أو ممكن»[2] ويقول ابن سينا إن للجهة وجوداً ولو لم يكن «لها وجود كان من المحال أن تكون مقصداً للمتحرك. وكيف تقع الإشارة نحو لا شيء... لما كانت الجهة مما تقع نحوه الحركة لم تكن من المعقولات التي لا وضع لها فيجب أن تكون الجهات ـ لوضعها ـ تتناولها الإشارة»[3] و «لما كانت الجهة ذات وضع، فمن البيّن أن وضعها في امتداد مأخذ الإشارة والحركة... فهي طرف للامتداد وجهة للحركة»[4].

---

(1) عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية، ج2، ص 268.

(2) الخوارزمي، الحدود الفلسفية ضمن كتاب المصطلح الفلسفي عند العرب، ص 221.

(3) ابن سينا، الإشارات والتنبيهات، تحقيق د.سليمان دنيا (القاهرة، دار المعارف، 1960) القسم الأول، ص 252.

(4) المصدر السابق، ص 253 ـ 254.

وقد استفاد حازم من مقولة الجهة، التي تبدو ذات علاقة واضحة بالتموضع مكانياً. استفاد منها ليس على مستوى وصف الأشياء المتعيّنة مكانياً فحسب، وإنما جعل للذهن وفي النفس جهات لحركة المعاني، وجعل للقول الشعري جهات تتحرك فيها أغراضه ومقاصده، وراح يتفنن في استثمار مفهوم الجهة ليتحدث عن الجهات الأول والجهات الثواني في القول الشعري، وعلاقتها بالأعراف والسياقات الفنية وقد أثّرت على إنتاج مقولته النقدية ومصطلحاته في النظرية الأغراضية[1].

المعنى والمقولات:

في تعريف حازم للمعاني وتحديده لأنحاء وجودها تبدو مقولة العلاقة واضحة حتى في تحديده للمعاني على مستوى الكلمات المفردة، حيث يعمل الذهن على الربط والإدراك للمواضعة (التواطؤ) بين اللفظ الدال والمدلول، بين الصورة اللفظية وهيولاها في الذهن، وبينها وبين المرجع الخارجي والذهني[2].

كما تظهر مقولة العلاقة ملتحمة بالمعنى على مستوى الجملة والتركيب وعلى مستوى القول الشعري. فمثلما اهتم بمسألة الإسناد والتركيب ونسب إليهما المعاني النحوية والمعاني الذهنية[3] ـ والإسناد فكرة قائمة على العلاقة واقتضاء السياق والمخاطب ـ اهتم أيضاً بمسألة النسبة. والنسبة عنده على مستوى الجمل الشعرية تتحرك على فكرة العلاقات. وقد تنشأ هذه العلاقات على مستوى الاقتران والتقابل والتضاد والتخالف والإيجاب والسلب. ومن النسبة في العلاقات بين الأشياء تجيء فكرة التشبيه وفكرة الاستعارة، حيث الاستعارة في النهاية ليست سوى نمط من العلاقة ينشئه المبدع بين الأشياء، فيبديها كما يراها من زوايا الإمكانات المتنوعة للعلاقات.

ولذلك فالمعنى والنسبة والعلاقة عند حازم مسائل مهمة حدها حازم بشرط ملاحظة وجوه طبيعة هذه العلاقة، وما يطيف بها من نسب عرضية أو ذاتية بثباتها أو تنقلها[4]، بإيجابها أو سلبها[5]، وقد ألح على إيقاع التناسب بين المعاني[6]،

(1) ينظر فصل المعنى والمقول فيه في هذه الدراسة، ص 173 ـ 174.

(2 ـ 3) ينظر فصل الأساس اللغوي، ص 51 وص 56 من هذه الدراسة.

(4) منهاج البلغاء، ص 3، وينظر كيف سيطوّر مسألة الذاتي والعرضي عنده في شعرية اللواحق والأعراض، ص 105 من هذه الدراسة.

(5) المصدر السابق، ص 13.

(6) المصدر السابق، ص 20.

وملاحظة ما تفرضه العلاقة على محاور الاقتران أو التضاد أو التقابل. . . إلخ[1].

وهذا التناسب وهذه العلاقة عند حازم تضرب بجذورها إلى الثقافة الفلسفية، فما العلاقة سوى عمل العقل وحكمه للربط بين التصور والتصديق، وهذه مسائل بحثت منذ أرسطو. وقد توقف ابن سينا ـ وهو مصدر أساسي في ثقافة حازم المنطقية والفلسفية ـ عند مسألة التناسب، فبهذا العنوان بدأ ابن سينا المقالة الأولى من كتابه العبارة، وتوقف عند مسألة العلاقة في القضايا، والجهات في القضايا، وليست الجهة سوى لفظ يضاف إلى القضية ليبيّن نوع العلاقة بين الموضوع والمحمول ويدل على: الوجوب أو الإمكان أو الامتناع[2].

وبهذه المفردات الخاصة بالتناسب والنسبة والعلاقة والحكم بالإيجاب والسلب ووجود الفرض والإمكان يفتتح حازم حديثه عن المعاني. وسنرى في أقسام لاحقة من هذا الفصل كيف نظر حازم إلى قضايا المعنى والشعرية بوصفها قضايا وجهات منطقية، وكيف استثمرها لإنتاج مقولاته في التنظير للمعنى والشعرية معاً.

وسأتوقف عند مفتتح حديثه عن المعاني، وسأحاول من خلاله وضع لوحة بمقولات حازم وبتصوره النظري للمعنى من خلال هذه المقولات. يقول حازم بعد أن افتتح قسم المعاني بالحديث عن البواعث الكبرى لقول الشعر وهي الارتياح والاكتراث وما يتفرع عنهما من مقاصد وأغراض شعرية: «فمعاني الشعر على هذا التقسيم ترجع إلى وصف أحوال الأمور المحركة إلى القول. . .» إلى أن يقول: «وما جعل فيه أحد المتناسبين على هذه الصفة مثالاً للآخر ومحاكياً له فهو تشبيه.»[3]

إنه في أول النص يلفت النظر إلى مسألة وصف الأشياء أو الذوات في حال عيانها وهي مسألة ترتبط بالتصور. ثم بعد ذلك يتحدث عن نسبة الأشياء بعضها إلى بعض، وهي مسألة ترتبط بعمل العقل وإيقاع النسب بين الأشياء وهذا هو التصديق[4]. ثم يتحدث عن التحديدات والتقديرات، وهي أمور تتعلق بالعام

(1) المصدر السابق، ص 14.

(2) ابن سينا، الشفاء، المنطق، العبارة. تحقيق محمود الخضيري (القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، د.ت) ص ط، ي، ك من التصدير الذي كتبه إبراهيم مدكور للكتاب.

(3) منهاج البلغاء، ص 13 ـ 14، وقد اجتزأت النص لطوله وتحسن مراجعته في موضعه من منهاج البلغاء.

(4) يعرّف الغزالي التصور والتصديق على أن الأول علم بذوات الأشياء أما العلم بنسبة تلك الذوات بعضها إلى بعض بسلب أو يجاب فهو التصديق. أما الآمدي فيعرف التصوّر بأنه عبارة عن =

والخاص والجزئي والكلي، ويتحدث عما يسميه الأحكام والاعتقادات، حيث الإثبات والنفي والمساواة والتباين والترجيح والتشكيك، مشيراً إلى علاقة هذين (الأحكام والتحديدات) بالتصورات والتصديقات. وينبّه إلى أن المحددات والأحكام معان ثوان ينوطها المتكلم بمقاصده وأغراضه الأول، على حين أهمل، وهو يتحدث عن التصورات والتصديقات، الإشارات إلى رتبة المعنى فيها مما يرجح أنه يصنفها كمعان أول[1].

ويمكن اختصاراً لنصه السالف وضع هذا الجدول لإبراز الخطوط الأساسية التي يمكن استخلاصها لاستثمارها في اقتراح المقولات الفلسفية التي وجهت تفكيره[2].

	التصورات	التصديقات	التحديدات والتقديرات	الأحكام والاعتقادات
الوضعية الوجودية وجهة الوجود	ذوات الأشياء ـ جوهر	علاقة نسبة وإضافة	أنحاء التخاطب علاقة سياقية عام أو خاص كلي أو جزئي	علاقة عقلية ـ علاقة علية متكلم مثبت أو مبطل مرجح أو مشكك
	وجود	إما وجود أو فرض		
رتب المعنى	معان أول	معان أول	معان ثوان	معان ثوان

لقد مرّ في نصه السالف[3] إشاراته إلى الذوات، وهي ما يمكن معادلته بمقولة الجوهر في المقولات الفلسفية العشر، وهي كما يساعد الجدول على إيضاح موقعها تقع في خانة التصورات، التي هي بدورها انعكاسات في الذهن لوجود الأشياء في عيانها الحسي ومرجعيتها الواقعية.

= «حصول صورة مفرد ما في العقل كالجوهر والعرض ونحوه وأما التصديق فعبارة عن حكم العقل بنسبة بين مفردين إيجاباً أو سلباً على وجه يكون معبّراً. . . . . .»، ينظر المصطلح الفلسفي عند العرب عبد الأمير الأعسم، ص 266 وص 314.

(1) ستؤكد هذا نصوص أخرى لاحقة، وستملأ خانات الجدول الحالي في موقع آخر من البحث. ينظر الباب الثاني، ص 123 من هذه الدراسة.

(2) سأعود إلى هذا الجدول مكملة خانات فيه ومقترحة أخرى في الباب الثاني، ص 123 من هذه الدراسة.

(3) منهاج البلغاء، ص 13 ـ 14.

ولكن العقل لا يكتفي بالانعكاسات فقط، لأنه ينشئ علاقات فيربط بين الأشياء بروابط النسبة، ويضيف الأشياء بعضها إلى بعض في شبكة من العلاقات المتنوعة. ويمكن أن يقابل ما وضعته في خانة التصديق (وهو حكم العقل بإيقاع العلاقات) بمقولة الإضافة في المقولات الفلسفية العشر.

والملاحظ في حديث حازم عن علاقة النسبة والانتساب (العلاقة والإضافة) تأكيده على جانبي الاقتران والتناظر من جهة والاختلاف والتضاد من جهة أخرى، وعلى أن العلاقات بين طرفي الاتفاق والاقتران يمكن أن تتنوع وتتكاثر مبرزة مزيداً من الكشف لهوية الذوات في خواصها وأعراضها، في حال اقترانها أو اختلافها مع ما تقترن به.

وتظهر مقولة العلاقة والنسبة كمقولة محورية عنده، فقد أثّرت في رؤيته للمعنى والشعرية، ووجهت نظرته للمعنى كجزء من التصورات القبلية وكآلية تنتج المعرفة وتؤثر على إنتاج المعنى وتشكّل القول الشعري، وهو ما سأضيئه أكثر في الباب الثاني.

واهتمام حازم بمقولة العلاقة على محوري الاتفاق والاختلاف يتقاطع مع اهتمام الفيلسوف (رنوفييه) بها وباعتراضه على لوحة مقولات (كانت) وبأنه لم يلحظ أن «كل الأحكام بغير استثناء ذات شكل مشترك هو الإضافة وأنها جميعاً تتضمن في هذا معاني الهوية والاختلاف والاتفاق والافتراق.»[1]

لكن الجدول السابق الذي يختزل تصوّر حازم للمعنى وعلاقته بالوجود وبالذوات والذهن، ويقترحه بلغة المقولات يتقاطع أيضاً في الجانب الرؤيوي الشمولي للوحة (كانت) للمقولات، حيث إن تفكير حازم في التصور والتصديق وما سمّاه الأحكام والاعتقادات وما سمّاه التقديرات والشروط يعكس ذهناً منطقياً أراد أن يفرز قضية المعنى في علاقتها بالواقع وبالذهن على مستويين، حيث ستجد أن التصور والتصديق يمثّلان شق وجود الموضوعات أو وجودها في العيان أو في الذهن. أما ما يندرج تحت مسألتي الكم والكيف (أو الأحكام والاعتقادات والشروط والتقديرات) فيمثل شق موضوعات العيان التي على أساسها وفيها ومنها تنبع وتتفجر المعاني.

وتشبه لوحة (كانت) للمقولات وقسمته لشقي الموضوعات إلى حد كبير تقسيم

---

(1) عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية، ح2/ 460، وينظر كذلك مقولات رنوفييه وعلى رأسها مقولة العلاقة، المصدر نفسه، ج2/ 526.

حازم، وتتقاطع معها لا سيما في القسمة الأساسية التي تحوي موضوعات العيان في قسم، ووجود الموضوعات في قسم آخر. ولوحة (كانت) للمقولات تبدو على هذا النحو[1]:

موضوعات العيان	
في الكم	في الكيف
الوحدة	الواقع
الكثرة	السلب
الشمول	التحديد

وجود الموضوعات	
في الإضافة	في الجهة
الجوهر والعرض	الإمكان
العلة والمعلول	الوجود
التبادل	الضرورة

وسنلاحظ أن حازماً قد جعل علاقة الذوات (في قسم الوصف) مع التصديق تنشأ على أساس خواص الشيء وأعراضه، وهي علاقة الجوهر بالعرض (الخانة الأولى في تقسيم كانت)، وأحياناً علاقة علّة بمعلول، وهي دخول الوصف أو القول الشعري في علاقة الاستدلال بالأمثال والحكم (كما سنرى في الباب الثاني)، وهي علاقة علّة بمعلول كما جاء في الخانة الثانية من تصنيف (كانت). وأحياناً تبدو العلاقة علاقة تبادل كما في إحالات القصص والتواريخ، أو كما يصنع التشبيه حينما يكون مستقصياً[2].

كما سنلاحظ أن خانة (الكم) عند (كانت) تقابل الشروط والتحديدات عند حازم. وكان من الطبيعي أن ينظر حازم إلى القول الشعري بوصفه وحدة قابلة للاشتمال والامتداد، لذلك ـ وفي موضع آخر من هذه الدرسة[3] ـ سنرى كيف يتنزل صنف التواريخ والقصص في خانة التقديرات والتحديدات، وكيف يحول حازم مسألة تضمين القصص والإحالة على التواريخ إلى آلية تناسل للقول كلما دخل في علاقة العام والخاص والكلي والجزئي.

---

(1) المصدر السابق، الصفحة نفسها من الجزء نفسه.

(2) تحسن مراجعة فصل المعنى والقول، ص 121 من هذه الدراسة، ومراجعة الجدول الخاص بهذه التقسيمات هناك.

(3) ينظر فصل المعنى والقول، ص 126 من هذه الدراسة.

ولا شك أن حازماً في هذا التفكير كان ينطلق من رؤيته لوحدة القول وتحبيذ الاستقصاء فيه، وفي الوقت نفسه يبدو كذلك مهتماً بإيضاح إمكانيته وقدرته على التناسل والتحول من الوحدة إلى التكاثر، ليشمل ويضمن، ويدخل في علاقات لامتناهية يعز حصرها.

كما يلاحظ أن حازماً وهو يتحدث عن جهة الوجود يتحدث عن الوجود المتعين، ويتحدث عن الوجود على جهة النسبة إيجاباً وسلباً، كما يتحدث عن وجود الفرض أو الاحتمال والإمكان.

كما أن حازماً في حديثه عن علاقات التناسب والتناظر والاقتران والافتراق ينبّه إلى محوري السلب والإيجاب، اللذين يرتبطان بالواقع الذي تتحرك عليه علاقة النسبة، وعلى أساس هذه العلاقة يتحدد مزيد من الكشف لهوية الذوات أو الأمور، التي تنشأ الروابط بينهما وبين أشياء أُخر على أساس متعلق بالهيئات والأحوال والكيفيات. وقد نصّ على أن التشبيه (بوصفه إحدى آليات الشعرية) يعمل تحديداً على مسألة الكيفية.

وسنلاحظ في فصل لاحق[1] كيف أن تصنيفات حازم للشعر حسب الصيغ والأشكال تتنزل في خانات الجدول السالف المقترح متجانسة متناغمة مع مقولاته الأساسية في الكم، والكيف والجهة، والإضافة، وفي التصورات والتصديقات مما يرجّح أن حازماً في مشروعه النظري كان يهدف إلى توظيف المقولات الفلسفية واستثمارها للكشف عن الشعرية وآليات إنتاجها. وتوقف حازم في البداية عند ما أسماه المعاني الذهنية وإعلانه أن امتيازه عن غيره ممن سبقوه يكمن في التوقف عندها[2] يؤكد هذا المشروع، لا سيما إذا ما عرفنا أن المعاني الذهنية ترتكز على مفهوم الإسناد والعلاقات والإضافة، وهي المقولة المحورية في لوحة مقولاته.

ولا بدّ هنا من الإشارة إلى موقع المعاني الذهنية من مسألة التصورات والتصديقات عند حازم، وعلى ذلك لا بدّ من التوقف عند تعريفه لها لإبراز مقولة العلاقة في العمق منها.

لقد اتجه حازم بعد تعريفه العام للمعاني للحديث عن المعاني الذهنية قائلاً: «وإذ قد عرفنا كيفية التصرف في المعاني التي لها وجود خارج الذهن والتي جعلت

---

(1) ينظر ص 123 من هذه الدراسة.

(2) منهاج البلغاء، ص 18.

بالفرض بمنزلة ما له وجود خارج الذهن فيجب أيضاً أن [يُشار] إلى المعاني التي ليس لها وجود خارج الذهن أصلاً، وإنما هي أمور ذهنية محض لها[1] صور تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والإسناد، وذلك مثل أن تنسب الشيء إلى الشيء على جهة وصفه به أو الإخبار به عنه أو تقديمه عليه في الصورة المصطلح على تسميتها فعلاً أو نحو ذلك. فالإتباع والجر وما جرى مجراهما معان ليس لها خارج الذهن وجود لأن الذي خارج الذهن هو ثبوت نسبة شيء إلى شيء أو كون الشيء لا نسبة له إلى الشيء. فأما أن يقدم عليه أو يؤخّر عنه أو يتصرف في العبارة عنه نحواً من هذه التصاريف فأمور ليس وجودها إلاّ في الذهن خاصة.»[2]

إذاً المعاني الذهنية ملازمة لمسألة الروابط والعلاقات، وهي ـ كما هو واضح ـ علاقات الإسناد النحوية وعلاقات الجر والإتباع. وهي بذلك تقع في منطقة عمل العقل لإيجاد النسب والروابط، وهي عنده تتنزل ـ كما يبدو ـ في قسم التصديق.

ولكن هذا أحد جوانب ما قصده بالمعاني الذهنية، فقد أشار في عبارة مقتضبة في آخر كتابه إليها مرة ثانية قائلاً: «وهذه الأنحاء الستة من التصرف لا يخلو من أن تكون متعلقة ـ مما يرجع إلى المعاني الذهنية ـ بالتصورات منها، أو بالنسبة الواقعة بين بعضها وبعض أو بالأحوال المنوطة بها أو بجهة الأحكام فيها، أو بالمحددات لها، أو بأنحاء التخاطب المتعلق بها.»[3]

وإذا عدت إلى النص السالف[4] وجدت حازماً يتحدث عن الشروط والتقديرات، التي هي أمور تتعلق بمسائل العام والخاص والكلي والجزئي، كما يتحدث عن الإثبات والإبطال والمساواة والمباينة والترجيح والتشكيك، وما يسميه إجمالاً الأحكام والاعتقادات، ثم يقول: إن هذين (الأحكام والاعتقادات، والتقديرات والتحديدات) هي معان ثوان ينوطها المتكلم بمعانيه وبمقاصده الظاهرة. وكأن تلك المبطنة والمؤطرة تتحرك في منطقة غائرة غير مرئية مباشرة في الكلام، ولكنها توجه حركة المعنى نحو العلاقات ونحو الأحكام والشروط.

---

(1) حسب قراءة محقق كتاب منهاج البلغاء الكلمة قرئت هكذا (محصولها)، وقد اقترح الأستاذ الدكتور سيد إبراهيم قراءتها على أنها هكذا (محض لها) وأجدها أكثر ملاءمة للسياق.

(2) منهاج البلغاء، ص 15 ـ 16.

(3) منهاج البلغاء، ص 367.

(4) ينظر منهاج البلغاء، ص 13 ـ 14.

وبمساعدة الجدول السالف يمكن أن نرى كيف أن المعاني الذهنية تتوزع على خانات التصور والتصديق والأحكام والاعتقادات والتحديدات والتقديرات، وكلها مسائل تتعلق بعمل العقل ومرحلة التصورات. كما أنه من الواضح أن إنجاز المعنى لا يتمّ إلاّ بالربط بين هذه الخانات، وهذا عمل العلاقة أو الإضافة أو ما يسميه النسبة.

وبذلك يمكن القول إن المعاني الذهنية التي لم ينص عليها تحديداً، وربما كان قد فعل في القسم الضائع من الكتاب، أمكن استنتاجها من آليات عمله ونظرته إلى الأدوات والآليات التي تنجز المعنى والشعرية، والتي يعكسها الجدول في تقاطع محوريه الأفقي والعمودي معاً[1]. لذلك فالمعاني الذهنية مسألة مرتبطة بالتصورات والتصديقات، وما يعمله العقل من ربط بين الحقلين، وما يستخلصه من اعتقادات وأحكام، تبعاً لما يراه من تحديدات وتقديرات في هذه الأمور أو المعاني في حال انفرادها أو حال دخولها في علاقات سواء بين الداخل والخارج أو بين العام والخاص أو بين الكلي والجزئي.

وبما أنه ذكر أن مسائل الأحكام والاعتقادات (الإثبات والنفي والترجيح والتشكيك والمباينة والمساواة) ومسائل التقديرات والتحديدات (العام والخاص والكلي الجزئي) هي المعاني الثواني، التي ينوطها المتكلم بمعانيه الأول وبمقاصد كلامه الظاهرة ـ فإنه يمكن القول إن المعاني الذهنية هي المعاني الثواني القارة خلف المعاني الأول الظاهرة. وهي أمور تحرك المعنى، وتحرك القول منطلقة من مرحلة ما قبلية: مرحلة التصورات والكليات، وعمل العقل لإنتاج العلاقات وإنتاج المعنى.

الحدود والرسوم: كثافة العالم وبلور الشعرية:

الحد (التام أو الناقص) يتعلق بذاتيات الشيء، أما التعريف بخواص الشيء أو أعراضه فهو الرسم كما تعارف على ذلك أهل المنطق.

وقد أثر النسق المنطقي على حازم في تعامله مع مسألة المعنى؛ المعنى بعلاقته مع الذوات والأشياء المفردة، أو المعنى حال دخوله في علاقات مع الوجود الذهني والوجود اللغوي بدخوله في علاقات الترتيب والإسناد والإتباع للدلالة والتصديق على ماهيات الأشياء، أو حتى للتخييل والإثارة الجمالية التي تنشأ من إبداع القول الشعري. وقد وجّه النسق المنطقي حازماً في مقولات التصوّر والتصديق، والقضايا

---

(1) ينظر الجدول أول هذا القسم والجدول المطور في أول الباب الثاني، ص 123 من هذه الدراسة.

والجهات، والحدود والرسوم، والخواص واللواحق والأعراض، لكنه يوظف النسق المنطقي لإنتاج مقولاته الخاصة بالتنظير للشعرية.

وقد استثمر مقولة الماهية والمقومات والخصائص واللواحق والأعراض التي تلحق الماهيات والأشياء ليفرّق بين الاستخدام العادي للغة والقول الشعري. يقول حازم: «فأما السبب في حسن موقع المحاكاة من النفس من جهة اقترانها بالمحاسن التأليفية فهو أنه لما كان للنفس في اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الموقع الذي يرتاح له ما لا يكون لها عند قيام المعنى بفكرها من غير طريق السمع، ولا عند ما يوحي إليها المعنى بإشارة، ولا عند ما تجتليه في عبارة مستقبحة، ولهذا نجد الإنسان قد يقوم المعنى بخاطره على جهة التذكر، وقد يُشار له إليه، وقد يُلقى إليه بعبارة مستقبحة، فلا يرتاح له في واحد من هذه الأحوال. فإذا تلقاه في عبارة بديعة اهتز له وتحرك لمقتضاه، كما أن العين والنفس تبتهج لاجتلاء ما له شعاع ولون من الأشربة في الآنية التي تشف عنها كالزجاج والبلور ما لم تبتهج لذلك إذا عرض عليها في آنية الحنتم[1] ـ وجب أن تكون الأقاويل الشعرية أشد الأقاويل تحريكاً للنفوس، لأنها أشد إفصاحاً عما به علقة الأغراض الإنسانية، إذ كان المقصود بها الدلالة على أعراض الشيء ولواحقه التي للآراب بها علقة.»[2]

ويمضي بعد ذلك يتحدث عن الأقاويل غير الشعرية وكيف تأتي للتصديق والدلالة على ماهيات الأشياء من جهة التضمن والالتزام[3]، ويستطرد في حديث مطول للتأكيد على أهمية اللواحق والأعراض وموقعها من كثافة العالم، معيداً مرة أخرى التشبيه بآنية الحنتم وآنية البلور[4].

---

(1) ينظر ص 88 من هذه الدراسة حيث تعريف (الحنتم) وتفصيل القول في الشفافية والكثافة في مجاز الزجاجة والحنتم عنده.

(2) منهاج البلغاء، ص 118، وكلمة (للآراب) في آخر النص قرأها محقق كتاب المنهاج (للآداب)، وأنا أجد قراءة د. شكري عيّاد أكثر ملاءمة للسياق. ينظر كتابه كتاب أرسطوطاليس في الشعر (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م)، ص 256، وقد نبهني مشكوراً إلى ذلك الأستاذ الدكتور سيد إبراهيم.

(3) منهاج البلغاء، ص 118 ـ 119.

(4) منهاج البلغاء، ص 120، وفي النص المشار تأتي كلمة ارتفاع في قوله (ثباته أو ارتفاعه) من الارتفاع منطقياً، حيث الارتفاع في المنطق من رفع الوجود أي نفي النسبة. ينظر في هذا ابن سينا، الشفاء، المنطق، العبارة، ص 34.
وأحسب أن في نص حازم المشار إليه في قوله: «بأقاويل تخيل لواحقه وأغراضه» تصحيفاً، والسياق يقتضي أعراضه وليس أغراضه.

وفي الفصل الثالث سأتوقف عند الآفاق الجمالية التي وصل إليها حازم عبر انطلاقه من مسألة الحدود والرسوم المنطقية في حديث مفصل عن شعرية اللواحق والأعراض عنده[1].

لكن ما أود قوله هنا وأنا بصدد الحديث عن أثر النسق المنطقي على شعرية اللواحق والأعراض عنده هو أولاً: موقعها من القسمة المنطقية المتعلقة بالجنس والنوع، بوصف الأنواع عالماً يمتد ولا يتناهى، وكون ذلك هو الهيولى المناسبة لتشكل الشعرية. ثانياً: هو علاقة هذه المسائل بعمل الخيال الباطن والتخييل في مقابل عمل العقل وعمل اللغة في مستواها النفعي البدئي.

أولاً: إنك إذا وضعت اهتمام حازم بمسألة اللواحق والأعراض والأحوال والهيئات المطيفة بالأشياء بإزاء اهتمامه وتركيزه على الوصف كقسم أول وأساسي من القسمة الصيغية للشعر، وتأملت المسألتين في ضوء المحصلة التي تقول: «إن الصفات وضعت للتمييز بين الأنواع كما وضعت الأسماء للتمييز بين الأجناس.»[2] أمكن أن تخرج بنتيجة مؤداها أن حازماً يسعى إلى تكريس الشعرية في الجانب الأكثر حيوية وتنوعاً وامتداداً وكثرة، حيث امتداد الأنواع ولاتناهيها يكفل للشعرية إمكانات واسعة للقول في مقابل الأجناس. وهذا أمر بدهي إذ تقل الأجناس قلّة ملحوظة في مقابل الأنواع، لأنها الأصول وتلك الفروع.

وقد امتد حازم بفكرة اللاتناهي وفتح من خلالها لمقولته في الشعرية آفاقاً للتنوع والتوالد والتداخل، خاصة بعدما نظر أيضاً إلى القول الشعري في نصوصه الجاهزة المحفوظة الموروثة كذوات هي الأخرى، وفتح القول المنجز على القول الجديد بعلاقة هي علاقة لواحق وتوابع وعلاقة تداخل وتناسل[3].

ثانياً: إن اللواحق والأعراض مسألة مرتبطة ـ في الأساس ـ بالأشياء المحسوسة، وهذا يفسّر اهتمام حازم بالوصف الذي يمثّل القسم الأول من قسمته الرباعية الصيغية لأجناس الشعر. واللواحق والأعراض مرتبطة بالمحاكاة والتخييل ووسائل الإدراك ونقله عبر وسائط التخييل واللغة الشعرية. وكلما تحدّث حازم عن اللواحق

(1) ينظر ص 105 من هذه الدراسة.

(2) إبراهيم الشيرازي، التبصرة في أصول الفقه د. محمد حسن هيتو (دمشق، دار الفكر، 1980م)، ص 222.

(3) ينظر فصل المعنى والقول، ص 121 ـ 165 من هذه الدراسة.

والأعراض يربطها دائماً بالتخييل والمحاكاة. ولا شك أنها ترتبط بقوى الإدراك ما دامت مرتبطة أيضاً بالماهيات.

وما دام حازم يلحّ على مسألة اللواحق من الماهيات فهو لا بدّ يتحرك في منطقة عمل الخيال الباطن، التي عملها مناقض لعمل العقل الذي يقوم على تجريد الماهية من اللواحق. وذلك أمر تداوله الفلاسفة العرب في حديثهم عن إدراك الشيء وانعكاسه على مراتب الإدراك من الحسّ والتخيل والتوهم والتعقل. فحينما يغيب الشيء بعد الإحساس المباشر به فإنه يتحول إلى مراتب الإدراك الثلاث الباقية. وهي مراحل سلمية في التجريد.

فالشيء يحسّ بالمشاهدة، ثم حينما يغيب يكون متخيلاً بتمثّل صورته في الباطن، وهو في حال كونه مشاهداً محسوساً يكون مغموراً بالعوارض، ولكنها غواشٍ غريبة عن ماهيته، ولو أزيلت عنه لم تؤثر في كنه ماهيته. وهذه الغواشي مثل الأين والوضع والكيف والمقدار. . . إلخ. والحسّ حينما يناله، وهو مغمور في هذه العوارض التي تلحقه بسبب المادة التي خلق منها، لا يجرده عنها، ولا يناله إلاّ بعلاقة وضعية بين حسّه ومادته. لكن الخيال الباطن يخيله مع تلك العوارض، ولا يقدر على تجريده المطلق عنها، ولكن يجرده عن تلك العلاقة التي تعلق بها الحسّ، فهو يتمثّل صورته مع غياب حاملها. أما العقل فيقتدر على تجريد الماهية التي تكتنفها اللواحق الغريبة[1].

إذاً الشعرية في اللواحق والأعراض ـ حسب حازم ـ تقوم على ما يحاول العقل أن يستبعده. وهذا أمر مهم جداً، حيث ما يكتنف الشيء من الأين والوضع والكيف والمقدار أمور يرى حازم أهميتها وأهمية اشتغال الشعرية على تلك الهيئات المطيفة بالشيء.

وهي نزعة ضد تجريد الشيء وعزله عما يكتنفه. وهذا أمر يفسره اهتمامه الواضح بمقولة العلاقة، فالشيء متموضع مكانياً أو ذهنياً، وبالضرورة تنشأ العلاقات حالما يتموضع. وهي علاقات من المستحيل للشيء أن تفهم حقيقته الكلية إلاّ بمراعاتها. حتى وإن لم تكن من المقومات الأساسية، لأن عمل الشعر أن يموّه أو يُوهم. وهو بالضبط ما يمكن أن يحدث في الخيال الباطن، حيث لا تجريد للشيء

---

(1) ابن سينا، الإشارات والتنبيهات، تحقيق د.سليمان دنيا (القاهرة، دار المعارف، ط. الثانية 1950) القسم الثاني، ص 367 ـ 370.

من العوارض المطيفة به، لذلك يمكن أن يحدث التوهم بأن الشيء بدله أو غيره[1]. أليس هذا هو بالضبط ما ينصّ عليه حازم حينما يستخدم كلمة (طبق) وهو يتحدث عن تمويه الشعر وتخييله في اللواحق والأعراض في مقابل عمل اللغة في المستوى العادي على طريق التضمن واللزوم؟

مما سبق يمكن استخلاص نتائج تتعلق بعمل التخييل في مقابل عمل العقل وأهمية كل منهما في الدور المعرفي والجمالي كما تعكسه اللغة بمستوييها العادي والشعري. كما أنه على هذه الملاحظة تتأسس نتيجة أخرى، وهي أن الشعرية تقوم بالدورين معاً. ومن خلال هذه النتيجة يمكن إلقاء مزيد من الضوء على قوله إن علم البلاغة هو العلم الكلي فوق علوم اللسان وما يندرج تحتها، حيث يظهر كالجنس وهو سابق وأصل. وبذلك تتأسس الشعرية كأصل سابق[2]، وتكون اللغة الشعرية أصل هي الأخرى، حيث حديثه عن اللواحق والأعراض للتصديق والدلالة في المستوى العادي أو للتخييل والتمويه والإيهام في المستوى الشعري - يعكس أن اللغة عنده في الحالة الأولى مجرد آلة للإشارة، تتحرك في عالم من الكثافة (آنية الحنتم/ الطين). لكن في الحالة الثانية تكشف اللغة عن علاقات من الترتيب والتركيب، وتتحرك في هذا العالم الكثيف وتسعى إلى مزيد من الكشف والتشفيف.

وهذه نتيجة مهمة، حيث إفصاح اللغة في المستوى العادي محتجب تحت آنية الكلام الطينية (آنية الحنتم)، ولكن في المستوى الثاني يحدث جهد الكشف والتشفيف. والمسألة يمكن تفسيرها على هذا النحو: إنه يرى الأعيان والوجود الحسي مباشراً وسطحياً، ولكن ما إن يدخل في عالم العلاقات حسياً أو ذهنياً فهو يدخل في عالم الترتيب والتركيب، (والتركيب من أبرز ملامح المعاني الذهنية ومن أبرز ملامح الشعرية عنده)، وما إن ندخل في عالم العلاقات والتركيب حتى ندخل عالم الكثافة، التي لا يُستعان على حلها أو تقريبها بآلية معرفية تعتمد الجانب المعرفي، وتستند إلى جهة العقل، لذلك لا تنفع معها اللغة في مستواها الإيصالي النفعي، لأنها ستظل مجرد تصديق ودلالة مقدمة في آنية الحنتم، لذا لا بدَّ أن يستند الإنسان إلى دور الخيال وعمل التخييل، وهنا تنهض وظيفة الشعرية بالدورين معاً المعرفي والجمالي.

---

(1) ينظر المصدر السابق، ص 367 - 370.

(2) ينظر ص 64 من هذه الدراسة، حيث تفصيل القول في مسألة الأسبقية.

إن دور اللغة في دلالتها على الماهيات أمر محدود وضيّق ومتعلق بمسألة المواضعة، لكن عمل الشعر لا بدَّ أن ينفتح على عالم أكثر تنوعاً واتساعاً، لا بدَّ أن يفتح العالم الضيق المغلق، ولذلك حرص حازم على تشبيه عمل الشعرية بدور المشف، وحرص على أن تكون هيولاها من عالم التنوع والخصب والانفتاح واللاتناهي، وعالم يصنعه العقل والإحساس من شبكة العلاقات. ولعله من أجل كل ذلك نظر إلى البلاغة ـ ومعها الشعرية ـ بوصفها العلم الكلي في مقابل ما أسماه علوم اللسان الجزئية.

القضايا والقول الشعري:

ظلت اللغة ـ والمعنى خاصة ـ في العمق من الإشكالات الوجودية والطروحات الفلسفية المنطقية. ولا سيما حينما يتعلق الأمر بمباحث الكليات، وبمباحث الحكم وعمل العقل وصنع الروابط والعلاقات بين الواقع والفكر وبينهما وبين اللغة والتركيب العباري. لذلك كانت مباحث العبارة، ومباحث القضايا من المباحث الكبرى في المنطق.

ولا شكّ أن حازماً حينما تصدى لتأليف كتابه والبحث في مسائل المعنى والإبداع الشعري لم يكن بإمكانه، بحكم هيمنة الثقافة المنطقية عليه، أن يتخلص من القسمة المنطقية للقضايا: القضايا الحملية والقضايا الشرطية، وما ينطوي تحتهما من تفصيلات مطولة عن الموضوع والمحمول والإيجاب والنفي والمقدمات الشرطية، والمنفصل منها والمتصل. . . إلخ. لذلك ستجد حازماً ينظر إلى الأقاويل الشعرية بوصفها قضايا، لا فرق فيما بينها إلاّ بنسبة التخييل. لذلك ستجده يتحدث عن القياس والاستدلال، وعن التمويهات، وعن حذف المقدمات والنتائج والاستثناءات حسب نوع القضايا في الأقاويل الشعرية والخطابية. يقول: «وليس ترد المقايس في الأقاويل الشعرية والخطابية المقصود بها البلاغة إلاّ محذوفة إحدى المقدمتين أو النتيجة في الحمليات ومحذوفة الاستثناءات والنتائج في الشرطيات المتصلات. . .»[1].

وبما أن القضية هي الخبر في التعريف المنطقي «وهو كل قول فيه نسبة بين شيئين بحيث يتبعه حكم صدق أو كذب.»[2] فقد كان لمفهوم الخبر أثر في تنظيره

(1) منهاج البلغاء، ص 65.
(2) الخوارزمي، الحدود الفلسفية ضمن كتاب المصطلح الفلسفي عند العرب، ص 220.

الأجناسي لأقسام الشعر. وهنا أود استثمار المقولة المنطقية لتكون كاشفة لقسمة حازم للقول الشعري وتصنيفه الأجناسي لأبرز النموذج الخفي الذي على ضوئه كان حازم يوالي تنظيره للشعرية.

لقد مرّ منذ قليل أن حازماً يجعل الشعرية في اللواحق والأعراض خاصة، وهي تنطلق من منطقة الصفات للماهيات والأشياء. وفي ذلك تركيز واضح على الذوات أي على الأسماء بالمصطلح النحوي وما يتبعها من صفات. إذا ما وضعنا هذه النتيجة بموازاة القضية الحملية، وهي في الأساس مرتبطة بالمفردات أي بالذوات وبالأسماء ـ أمكن بوضوح تبيّن علاقة الوصف بالقضية الحملية. يقول الخوارزمي: «الموضوع هو الذي يسميه النحويون المبتدأ وهو الذي يقتضي خبراً وهو الموصوف. والمحمول هو الذي يسميه النحويون خبر المبتدأ وهو الصفة ومثال ذلك في قولنا زيد كاتب فزيد هو الموضوع وكاتب هو المحمول بمعنى الخبر.»[1]

ويقول ابن سينا موضحاً ارتباط الحملية بالاسم: «فإنه إما أن يكون الحكم فيه بنسبة المفرد ـ أو ما له حكم مفرد ـ إلى مثله بأنه هو أو ليس هو مثل قولك الجسم محدث أو ليس بمحدث ومن عادة قوم أن يسموا هذا حملياً.»[2]

وإذا ما نظرت إلى هذه الأقوال، ونظرت أيضاً إلى الفَرق بين الحملية والشرطية فيما يتعلق بالعلاقة الرابطة والحكم المترتب عليها، حيث التركيب الخبري في المنطق حسب التشكيل العباري ينقسم إلى ثلاثة أصناف[3] أولها الحملي وهو «الذي يحكم

---

(1) المصدر السابق، ص 216.

(2) ابن سينا، منطق المشرقين تقديم شكري النجار (بيروت، دار الحداثة، ط. الأولى 1982م)، ص 108.

(3) يعلق د. سليمان دنيا محقق كتاب الإشارات والتنبيهات على قول ابن سينا (وأصناف التركيب الخبري ثلاثة قائلاً): «وإنما قال [وأصناف التركيب الخبري] ولم يقل (وأنواعه) نظراً إلى المواد، وذلك لأنا إذا قلنا: (طلوع الشمس مستلزم لوجود النهار) أو قلنا: (إذا كانت الشمس طالعة فالنهار موجود) لم تتغيّر ماهية الخبر في قولنا عن خبريته المتعيّنة، وقد تغيّر التركيب بالحمل والوضع.
فإذن هذه الأمور لا مدخل لها في تحصيل ماهيات الأخبار المتعيّنة، فليست بفصول لها بل هي عوارض تلحقها بحسب ما تقتضيه أحوالها الخارجة بعد تحصيل خبريتها، فتصيرها أصنافاً.
وإذا نظرنا إلى الصور، فلا شك في أن الحملي والشرطي نوعان تحت الخبر، وكذا المتصل والمنفصل، تحت الشرطي.
وحينئذ ينبغي أن تحمل الأصناف في قوله، على الوضع اللغوي، دون الاصطلاحي».
وهو ما يؤكد التفاتي إلى القسمة المنطقية وموازاتها بالقسمة الصيغية عند حازم، ينظر كتاب ابن =

فيه بأن معنى محمول عليه»[1]، والثاني والثالث الشرطي: «وهو ما يكون التأليف فيه بين خبرين قد أخرج كل واحد منهما عن خبريته إلى غير ذلك، ثم قرن بينهما ليس على سبيل أن يُقال إن أحدهما هو الآخر كما في الحملي، بل على سبيل أن أحدهما يلزم الآخر ويتبعه.»[2] ـ إذا نظرت إلى ذلك أمكن اقتراح ما يلي كقسمة محاذية للقسمة الصيغية لأقسام الشعر عند حازم على النحو التالي:

القضية الحملية = الاسم	**الوصف والتشبيه (حيث بالمقايسة يحمل الشيء في التشبيه على الشيء).**
القضية الشرطية المتصلة والمنفصلة = الفعل	**الأمثال والحكم والقصص والتواريخ.**

وحينما نستدعي إلى الذهن ارتباط الحملية بالاسم يتبادر إلى الذهن ارتباط الشرطية بالكلمة ـ أي الفعل حسب المناطقة والنحويين ـ وعلى ذلك يمكن تفهم اندراج الأمثال والحكم ـ وهي التي ربطها حازم بجري الدهور ـ كما يمكن تفهم اندراج القصص والتواريخ المرتبطة بالضرورة بالحدث والزمن تحت القسم الشرطي من أنواع القضايا.

ويفهم اندراج الوصف تحت الحملية على اعتبار ارتباط الوصف عند حازم بالذوات والأشياء، وهي المقابلة للاسم نحوياً، على اعتبار أن الموصوف والصفة هما طرفا القضية في القول الشعري، حينما يكون شكل القول الشعري مبنياً على الوصف صيغياً. أما حينما تكون صور العبارات وهيآتها وصيغتها في القول الشعري داخلة في تركيب معقد من الاحتجاج والاستدلال فالمرجح أن تتعدى الشكل البسيط إلى الشكل الشرطي، أو ما هو مبني على فكرة الشرط القائمة أساساً على نوع من المحاجة والمقايسة العقلية، ومن هنا تندرج الأمثال والحكم تحت الشرطية، ومن جهة أخرى تندرج تحتها القصص والتواريخ بوصفها قائمة على الفعل والحدث، وهو القسم

= سينا، الإشارات والتنبيهات بتحقيق سليمان دنيا (القاهرة، دار المعارف، 1960م) القسم الأول هامش ص 269).

(1) المصدر السابق، ص 269.

(2) المصدر السابق، ص 270، وينظر كذلك ابن سينا في الشفاء، المنطق، العبارة، قوله في التفريق بين الحملي والشرطي: «أما في الشرطية فإنما يقال في إيجابه إن هذا لازم تال لذلك أو معاند له ولا يُقال لأحد الجزأين إنه الآخر»، ص 33.

المقابل لقيام الحملية على الاسم والموصوف والصفة.

كما يمكن في هذا السياق وفي ضوء مفهوم القضية الشرطية التي يأتي قسمها الثاني ـ حسب ابن سينا ـ على جهة الإتباع يمكن في ضوء ذلك متابعة مزيد من التفصيلات المتعلقة بشعرية اللواحق والأعراض كما سيأتي في فصل لاحق.

وأحسب أن اعتماد النسق المنطقي في النظر إلى القضايا، التي هي أساساً تدرس أشكال العبارة وطريقة إنتاج الحكم والعلاقة بين طرفي الجملة ـ أحسب أن اعتماد هذا النسق في النظر إلى التشكل العباري للقول الشعري فيه محاولة استخلاص نمطي التركيب الحملي والشرطي في الكلام، وملاحظة متى يعتمد النوع الشعري أياً منهما ويركِّز عليه. وفي ذلك محاولة درس أولي لخصائص الشعرية مع كل قول شعري سواء كان وصفاً أو مثلاً أو حكمة أو قصة.

الفصل الثاني

الأساس اللغوي

بضياع القسم الأول من كتاب منهاج البلغاء الذي يُظن أن حازماً خصصه للألفاظ وتشكيل العبارات وما يتعلق بهما ضاع قسم مهم قد يكون خلاله أبرز رؤيته للغة، ونظرته إلى علاقة الألفاظ بالمعاني وعلاقتهما بالمرجعية الذهنية والواقعية.

وبما أن هذا القسم مفقود فلا بدّ لاستجلاء نظرة حازم للغة ورؤيته لها من التدقيق في بعض الأقوال المتفرقة في الكتاب. ولا بدّ من الاستفادة من آثاره الأخرى لاستجماع ما يمكن أن يجيب عن بعض الأسئلة التي يطرحها هذا الفصل المتعلق بالأساس اللغوي عنده، وما يترتب على هذا الأساس من تأثير على نظرته إلى القول الشعري وإبداع الشعرية.

الأنظمة الدلالية والإشارية وموقع اللغة منها:

ضمّن حازم كتابه إشارات قليلة متفرقة يمكن من خلالها استخلاص نظرته إلى الأنظمة الدلالية التي استنها الناس. ويمكن من خلالها تبيّن نظرته إلى موقع اللغة منها. يقول حازم أثناء حديثه عن طُرق وقوع التخييل في النفس:

«وطُرق وقوع التخييل في النفس: إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال أو بأن تشاهد شيئاً فتذكر به شيئاً، أو بأن يُحاكى لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكى لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة، أو بأن يحاكى لها معنى بقول يخيله لها ـ وهذا هو الذي نتكلم فيه نحن في هذا المنهج ـ أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدل على القول المخيل، أو بأن تفهم ذلك بالإشارة.»[1]

---

(1) منهاج البلغاء، ص 89 ـ 90.

نلاحظ في هذا النص إشارته إلى النحت والتصوير الخطي ـ كما قال ـ وهو يعني به في الغالب الرسوم والتخطيط للأنسجة وما فيها من صور[1]، يُضاف إليها ما ذكره في آخر النص مشيراً إلى النظام العلامي متمثلاً في الخط والكتابة للألفاظ المسموعة من جهة، ومن جهة أخرى باستخدام مصطلح الإشارة للدلالة على الحركات العضوية التي تستخدم للتفاهم والتواصل. والملاحظ أن الطريقتين الأوليين اللتين ذكرهما للتخييل هما من داخل النفس، ولكن النحت والتصوير والرموز العلامية الخطية والإشارية من المؤثرات الخارجية البصرية. وسيأتي الحديث عن هذا الجانب البصري وموقع حاسة البصر ضمن تنظير حازم ورؤيته الوجودية واللغوية.

ولا يذهبن الظنّ إلى أن حازماً يقدم الخط والكتابة، فقد بادر في أول كتابه إلى إعلان أن ذلك خارج عن صنعة البلاغة ومستبعد من تنظيره، مغلباً بذلك الجانب السمعي اللفظي من اللغة[2].

ويقول حازم في نصّ آخر مهم يتضح من خلاله موقع اللغة من هذه الأنظمة الدلالية والإشارية: «فأما السبب في حسن موقع المحاكاة من النفس من جهة اقترانها بالمحاسن التأليفية فهو أنّه لمّا كان للنفس في اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الموقع الذي يرتاح له ما لا يكون لها عند/ قيام المعنى بفكرها من غير طريق السمع، ولا عند ما يوحى إليها المعنى بإشارة، ولا عندما تجتليه في عبارة مستقبحة، ولهذا نجد الإنسان قد يقوم المعنى بخاطره على جهة التذكر، وقد يُشار له إليه، وقد يلقى إليه بعبارة مستقبحة، فلا يرتاح له في واحد من هذه الأحوال. فإذا تلقاه في عبارة بديعة اهتز له وتحرك لمقتضاه، كما أن العين والنفس تبتهج لاجتلاء ما له شعاع ولون من الأشربة في الآنية التي تشف عنها كالزجاج والبلور.»[3]

وينص حازم هنا نصاً على مصطلح الإشارة، وتنهض اللغة بكل ما تحويه من إمكانات كنظام قائم في مقابل النظام الإشاري القائم على الحركات العضوية. وإن كان النظام اللغوي يعتمد مثل النظام الإشاري على عقد ضمني قائم على المواضعة،

(1) ينظر في ذلك قوله: «وكما أن المحاكي باليد قد يمثّل صورة الشيء نحتاً أو خطاً فتعرف المصوّر بالصورة. . .» منهاج البلغاء، ص 94. ويفهم من حديثه إجمالاً أنه إذا أردف كلمة النحت بالخط فإنما يقصد بها التخطيط والرسوم.

(2) ينظر منهاج البلغاء، ص 19، وسأناقش مسألة التمركز المنطقي وحضور الصوت في موضع لاحق من هذا الفصل.

(3) منهاج البلغاء، ص 118.

لينهض كل دليل وكل إشارة بمدلول خاص وإلاً انتفى جسر التواصل والفهم والتفاهم.

ومن المهم التنبه إلى ما في هذا النص من غنى، لما يعكسه من نظرة إلى الظاهرة اللغوية دقيقة وثاقبة. فالمعنى وهو لبّ المسألة الوجودية الإنسانية اللغوية قد:

1 ـ يقوم في الفكر دون وسيط سمعي أو ما يلفظ شفهياً.

2 ـ قد يتحقق بالإشارة والحركة العضوية.

3 ـ قد يتحقق بعبارة وتلفظ شفهي.

4 ـ قد يُجتلى مكتوباً ويُتأمل بصرياً خطياً[1].

وهكذا يمكننا أن نرتب الإشارة والخط فيما يدرك بصرياً وهي مدركةً حسياً، أما الدلالة الكامنة في الذهن دون لفظ فهي مرحلة تجريد عقلي، وتتخطى باللفظ المسموع إلى مرحلة أقل تجريداً، وقريبة من مشارف الحسية حينما يلتقي الدال بالمدلول لحظة التلفظ ولحظة السماع، فيصل المعنى إلى ذهن السامع منقولاً إليه من ذهن المتكلم. وبذلك نضع الإشارة والخط في مجموع يقابل التجريد المعنوي في النفس، وفي مرحلة بينهما نضع الكلام الملفوظ، لأنه لا مجرد ولا محسوس، بل مرحلة بينية شفيفة يؤكدها مجاز الزجاجة لديه. ويترتب على هذا: أن النظام اللغوي نظام يتحرك من الداخل إلى الخارج[2]، أما النظام الإشاري فهو يعتمد حاسة البصر لإيصال الدلالة الإشارية، وبذلك يتحرك من الخارج إلى الداخل، ويعتمد على المحسوس، ليتحول إلى مجرد ومفهوم. عكس اللغة التي تتحرك من ـ مجرد وتسعى باللغة لتصبح محسوساً ـ ولذلك فإن الخط، وهو جزء التشكيل البصري من اللغة، يتحرك باللغة المسموعة إلى بعدها البصري المحسوس، ويحولها إلى شيء يشبه النظام الإشاري، ولكن بشكله المركب والمعقد الذي يحرص حازم على إيضاح أن الإبداع يكمن فيه في اختيار التأليف وتركيب العبارات، مما يجعل النفس تجتلي (والاجتلاء فعل قائم على النظر أساساً) المعاني في مظهر يشف، ويقرّب المعنى الغائر في النفس، مثلما يحدث للنفس من هزة إعجاب والتذاذ حينما تجتلي اللون

---

(1) وقد تناول أصناف الدلالة الجاحظ من قبل في البيان والتبيين، تحقيق د.عبد السلام محمد هارون (القاهرة، مكتبة الخانجي، ط. الرابعة، سنة 1404هـ/ 1984م) ح1/ 76.

(2) سيأتي بعد قليل مزيد من التفصيل حول هذا النظام وهذه الحركة حينما أحلل نصّه في تعريف المعاني، ص 58 من هذا الفصل.

والشعاع من آنية الزجاج. وهذا التشبيه يؤكد البعد البصري الذي أشرت إليه.

إنه ليس ببعيد أن حازماً يرمي إلى أن يكون المسموع شبيهاً بالبصري بسبب إبداعه وتخطيه من التجريد إلى المحسوس وتقريبه المجرد للنفس والذهن، حيث يملأ العين والنفس بهجة حينما يجتلي ذلك في عبارة مكتوبة على الورق، أو في الذهن حيث اللغة والإبداع يرتسمان في الذهن في شكل لغة وعبارات يمر عليها الفكر مرور النظر على اللوح المكتوب[1].

كما أن مسألة الزجاجة وارتباطها بمسألة المحاكاة وارتباطهما بمسألة السمعي والبصري تحيل إلى قضية التمثال اللغوي، وكون الألفاظ تحاكي في تماثيلها المعاني في الداخل، مما يجعل اللغة الشعرية أسبق فيما تحاكيه من الواقع في الخارج. وقد أشار في مواضع كثيرة ومهمة في كتابه إلى هذا التعالق والتناسب بين السمعي والبصري. وربط بين الاثنين لا في المستوى اللغوي الأول فحسب، ولكن ربط بينهما في عمق العملية الإبداعية والجمالية[2]، وظهر ذلك بارزاً في حديثه عن الشعرية. وسأعود في فصل لاحق للحديث عن هذا التعالق من منظور التشفيف وإفصاح زجاجة الشعر كما تعكسه رؤية حازم إلى اللغة والمعنى.

الكلام دليل على المعنى ودليل على الإنسان:

المعنى الذي هو قطب القضية اللغوية والقضية الوجودية هو ما أقام عليه حازم مشروعه النظري. وقد جعل الكلام دليلاً على المعنى، وجعل المعاني قطب الحركة الوجودية والإنسانية، وجعل الإفادة والاستفادة، الواقعين على محور وظيفة الرسالة اللغوية وانتقالها إلى متلق لها، أمرين أساسيين في النظر إلى المسألة اللغوية. يقول حازم: «لما كان الكلام أولى الأشياء بأن يجعل دليلاً على المعاني التي احتاج الناس إلى تفاهمها بحسب احتياجهم إلى معاونة بعضهم بعضاً على تحصيل المنافع وإزاحة المضارّ وإلى استفادتهم حقائق الأمور وإفادتها وجب أن يكون المتكلم يبتغي إمّا إفادة المخاطب، أو الاستفادة منه. إما بأن يلقي إليه لفظاً يدل المخاطب إما على تأدية شيء من المتكلم إليه بالفعل أو تأدية معرفة بجميع أحواله أو بعضها بالقول، وإما بأن

(1) ينظر المعاني الذهنية والتفكير عبر اللغة، ص 58 من هذا الفصل. وينظر كذلك ملكة إجالة الخاطر، ص 220 من هذه الدراسة.

(2) ينظر ص 27، 39، 40، 93، 94، 98، 104، 120، 121، 126، 128، 250، 251 من منهاج البلغاء.

يلقي إليه لفظاً يدله على اقتضاء شيء منه إلى المتكلم بالفعل أو اقتضاء معرفة بجميع أحواله أو بعضها بالقول، وكان الشيء المؤدى بالقول لا يخلو من أن يكون بيناً فيقتصر به على الاقتصاص أو يكون مشتكلاً فيؤدى على جهات من التفصيل والبيان والاستدلال عليه والاحتجاج له.»(1)

ومطلع هذا النص لا يترك مجالاً للشك في أن حازماً يصدر عن رؤية تقول بتنوع الأنظمة التي اخترعها البشر للإشارة إلى الأشياء والمعاني، فقوله (لما كان أولى الأشياء بأن يجعل دليلاً على المعاني) يؤكد ذلك، كما أن جعله الكلام في أعلى مرتبة التفاضل بين الأمور الدالة على المعاني يثير في الذهن هذا الاستنتاج، كما يثير التساؤل عن بقية الأنظمة التي أشرت إليها فيما سلف.

وقول حازم هذا يستدعي إلى الذهن نص الجاحظ حول أنواع الدلالات ـ النص الذي يقول فيه الجاحظ: «والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان الدليل. . . وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد، أولها: اللفظ، ثم الإشارة ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى النصبة. والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقصر عن تلك الدلالات، ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة ثم عن حقائقها في التفسير.»(2)

ويبدو الكلام ـ كما يراه حازم ـ أعلى مرتبة في الدلالة على المعاني، وإليه يجب أن تتوجه عناية المتكلم. فهو أولى الأنظمة الإشارية والدلالية للدلالة على المعنى، وذلك بسبب من كونه نظاماً يعتمد على اللغة والتلفظ، الذي يتيح للمتكلم مزيداً من التحقق لهدفه التواصلي البشري. وغرض اللغة الأصلي ـ كما يتضح من النص ـ

---

(1) منهاج البلغاء، ص 344 ـ 345. وقد ترددت فكرة التأدية والاقتضاء ودور الإنسان في تحقيق المعنى وتأسيس المعرفة عند جريماس. يقول: «إن المعرفة لا معنى لها في الحياة إلا إذا كانت إرادة معرفة أو إعطاء معرفة، تأسيس فعالية الإنسان كاستجداء وكبذل. تلك هي المراهنة المزدوجة لدراسة الدلالات التي تريد من نفسها معرفة حول هذه المعرفة الخاصة بالإنسان التي هي المعنى، والتي يشكّل الإنسان بالنسبة لها في الوقت نفسه المنتج والمفسر، الفاعل والمفعول، المحرك والضحية الأولى.» ينظر آن اينو، دراسة الدلالات اللغوية، ترجمة أوديت بيتيت وخليل أحمد، تقديم جوليان جريماس وأسعد علي (دمشق، دار السؤال، ط. الأولى، 1980م)، ص 31.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1/ 76.

هدف تواصلي نفعي في الأساس، لكن يُضاف إليه في حال الأدبية مزيداً من الأهداف.

وواضح من النص أن المخاطب والمتكلم هما قطبا عملية الكلام. وهو أمر بدهي يبنى على النتيجة السالفة التي تقول بالهدف الأول النفعي التواصلي للغة والكلام. ولذا وجب أن يكون السياق وأنحاء التخاطب أموراً ملحة عند التنظير للغة حتى في مستواها النفعي.

حدّ الكلام وحدّ المعنى:

يلفت النظر في نص حازم السالف استخدامه مصطلح الكلام. وأود التوقف عنده وعند عدد من التفصيلات المهمة المتعلقة به لغوياً قبل الانصراف إلى الوظيفة، وظيفة القول العادي والقول الشعري. فما هو هذا الكلام الذي يربطه حازم ربطاً مباشراً بالمعنى ويجعلهما متلازمين؟ ما هو المعنى عنده؟ وما هي طبيعة العلاقة بينهما؟ لست أعثر في المنهاج على وقفة خاصة لتعريف الكلام، ولا مناص إذاً من أن أيمّم شطر آثاره الأخرى.

يقوم حازم في إحدى منظوماته النحوية:

وللكلام كمال في حقيقته فإن ترد حده فاسمعه منتظما
إن الكلام هو القول الذي حصلت به الإفادة لما تمّ والتأما
وكل قول إذا قسّمته انقسما لاسم وفعل وحرف ثالث لهما
فالاسم لفظ يدل السامعين له على حقيقة معنى وقته انبهما
والفعل لفظ يدل السامعين له على حقيقة معنى وقته انفهما
والحرف لفظ يدل السامعين على معنى ولكنه في غيره فهما[1].

إذا نظرت إلى هذه الأبيات وقارنتها بالنص السالف أمكنك ملاحظة أن الكلام لا يغدو كلاماً إلاّ إذا أفاد. ويفيد من؟ لا بدّ من وجود قطبين في العملية اللغوية: مرسل ومستقبل، أو متكلم وسامع وبينهما الرسالة المفيدة، التي تفيد إذا كانت على وضع مخصوص (لما تمّ والتأما). ولا شك أن تعريف الكلام بأنه القول المفيد والتركيز على المخاطب أمور سنجدها في كل تعريفات الكلام عند اللغويين والنحاة. لكن

(1) حازم القرطاجني، قصائد ومقطعات، تحقيق د. محمد الحبيب بن الخوجة (تونس، الدار التونسية للنشر، 1972م)، ص 224 ـ 225.

المهم هنا أننا سنلاحظ أن حازماً سيوظف المقولات اللغوية والنحوية، ويحملها معه للتنظير للشعرية حالما ينتقل أيضاً بالكلام من مستواه النفعي العادي إلى القول الشعري. وقد أشرت منذ قليل إلى اهتمام حازم بمسألة الفائدة والاستفادة، وسنلاحظ أنه سيتم التركيز على الخبر وسيتم استثماره في القسمة الأجناسية للشعر، كما أن المخاطب الذي كان حاضراً كشرط أساسي في العملية التواصلية، والذي بفهمه للكلام التام الملتئم يتم العقد الضمني المتعارف عليه بين المستخدمين للكلام ـ هذا المخاطب سيكون حاضراً باستمرار وبإلحاح في التنظير للشعرية. والمعنى قار من قضية الفائدة في القلب، وقار في مركز المواضعة أساساً التي على أصلها أبرم العقد.

وهذا التعريف للكلام وأقسامه ـ كما نلاحظ ـ يتحرك على أقطاب ثلاثة: الزمن والمعنى والعلاقة. فتعريف الاسم يتمّ بتجريده من علاقته بالزمن. وهو يدل على حقيقة معنى غير مرتبط بالزمن. أما الفعل فعكسه. أما الحرف فتعريفه يقوم على العلاقة أيضاً، ولكن العلاقة بالسياق. حيث هو كأداة لا يدل على شيء وحده، وقيمته ومعناه يتحددان من دخوله في العلاقة. وسنلاحظ بعد قليل كيف سيتوقف حازم عند ما يسميه المعاني الذهنية، وسيكون الجر واحداً منها. ولا شك أن اهتمام حازم هنا بتعريف أقسام الكلام على محور الزمن والمعنى والعلاقة يلفت النظر مع إصراره على (حقيقة معنى) وتكراره لها. فحقيقة المعنى قارة في العمق في أصل التحديد والتفريق بين الاسم والفعل، بين الثبات/الماهيات والتغيّر والحركة والصيرورة/الفعل. وهو نسق من التفكير اللغوي والنحوي أدّاه فيما بعد للنظر والتفريق بين الشعر العربي والشعر اليوناني، وافتخر للعرب بوصفهم الذوات في مقابل تركيز اليونانيين على محاكاة الأفعال.

إن الفروق بين الاسم والفعل لا تعود فقط إلى مجرد العلاقة بالزمن فحسب، ولكن أيضاً إلى الحقائق سواء كانت الحقائق عينية محسوسة أو ذهنية. فالحركة والتغيّر في مقابل الثبات في أصل الرؤية النحوية ترتبط بالعوامل وحركة الإعراب في ظل تركيب معيّن للجملة وحركة الدلالة فيها. هذه الحركة التي تكفل حركة المعاني في الكلام. لذلك ستجده يعرف المعاني الذهنية ـ كما سنلاحظ بعد قليل ـ وفي الذهن لا شك قضية العوامل، هي قضية لا تحيل إلى حقيقة عينية، ولكنها أشبه ما تكون بالكليات المحددة في الذهن فقط. ولعله من أجل هذا ـ أعني الجركة والتغيّر ـ وهي مسألة تمس الحقائق، يتحدث عن الفَرق بين الاسم والفعل مع العوامل والإعراب:

فالاسم متفق لفظاً ومختلف معنى لذلك بالإعراب قد وسما
والفعل مختلف لفظاً وأزمنة فلم يُرمْ فيه إعراب ولا جُشما
لكنهم أسهموا الفعل المضارع في ما اختص بالاسم من إعرابه سهما

إن الفعل مرتبط بالحدث، ويدلّ على حركة في الزمن وليس على ذات. وهذا يحيل على معنى مجرد أي على غياب. ترى أمن هنا، ولأن النحاة قربوا الفعل المضارع من الاسمية بسبب الزمن المضارع الحاضر الذي هو أقرب إلى الحضور والمثول مقارنة بالفعل الماضي أو المستقبل المغرق في الغياب ـ أمن هنا كان المضارع في الزمن الحاضر ينزل التجريد والغياب منزلة هي ذهنياً أقرب إلى الواقع والمثول، فتبدو حركته ملموسة كأنها واقع محسوس؟

إن محور المحسوس والمجرد مجدولاً بمفهوم الزمن ومفهوم العلاقة والربط أمور ستظل مرافقة لحازم في مراحل تنظيره للشعرية عبر المحاكاة والتخييل، وعبر إدراج القصص والتواريخ والأمثال والحكم بوصفها أشكالاً ذات علاقة محورية بالمتغيّر والحركة والزمن ـ ضمن الرؤية العامة للقول الشعري. وكلها أمور تمر عبر الحقائق والمتعيّنات حسياً ثم ذهنياً ولفظياً أي أخيراً عبر التعبير. لأن الإشكالية مع التحامها بقضية الوجود والمرجع الخارجي ستظل في النهائية ليست سوى تمظهر لغوي[(1)].

إذاً الاسم يستمد ـ مع تجرده من الزمن ـ قوة حضوره من التعيين لمثوله أو لإحالته إلى متعيّن حسياً أو ذهنياً. وسيحمل حازم احتفاءه بالأسماء والذوات والمتعيّنات إلى القول الشعري، وسيتوقف طويلاً أمام الصفات والموصوفات في قضايا متصلة بالتخييل والمحاكاة. أما الفعل فمع كونه لا يحيل إلى شيء ملموس،

---

(1) لقد عرض الفيلسوف المعاصر دولوز في كتابه (منطق المعنى) أربعاً وثلاثين متعارضة في سلسلة الثنائيات التي شكّلت العمود الفقري للدرس الفلسفي. يقول: «ليست ثنائية العبارة (القضية في المنطق) قائمة بين نوعين من الأسماء: أسماء ثبات وأسماء صيرورة، أسماء جواهر وأسماء وقائع، ولكن هي قائمة بين بعدين للعبارة ذاتها وهما: التعيين والتعبير، تعيين الأشياء وتعبير المعنى، فلدينا هنا جانبان لمرآة، ولكن ما هو في جانب لا يشبه ما في الجانب الآخر فالعبور من الجانب الآخر للمرآة، هو العبور من علاقة التعيين إلى علاقة التعبير ـ دون التوقف عند الوسائط، المظهر، الدلالة. إنه الوصول إلى منطق لا يعود فيه للغة ثمة علاقة بالمعيّنات ولكن بالمعبرات فقط، أي بالمعنى، ذلك هو الانتقال الأخير للثنائية. فهي تعبر الآن إلى داخل العبارة» ينظر مطاع صفدي، استراتيجية التسمية (بيروت، مركز الإنماء القومي، ط. الأولى، 1986م) هامش 3، ص 28 ـ 29.

وإنما يحيل إلى معان مجردة فيستمد قوة حضوره من ارتباطه بالزمن. ولذلك أيضاً لا ينسى حازم أن يستفيد من التشكل المنجز للنصوص الأدبية السالفة، ولا ينسى أن يستثمر ما ارتبط منها بالزمن وبالسرد وبالحديث كالأمثال والقصص ليكفل لتقسيمه التوازن، ويفتحه على إمكانيات الحركة والصيرورة.

لذلك فإن كلاً من الاسم والفعل كلاً منهما منفرداً يمتلك حقيقة تسند معناه أو حقيقة معناه، ولكن إذا دخلا في حركة التركيب ونظام الجملة، وخضعا لعوامل الإعراب تبدأ حركة الأضداد تعمل وبقوة بين اللفظ والمعنى وبين الاختلاف والاتفاق في الصمود إزاء المتغيّر: الزمن أو العامل نحوياً[1]. فما هو إذاً المعنى المرتبط بالحقيقة في نص حازم (حقيقة معنى) التي كررها في أبياته؟ وما علاقته بالمرجعية العيانية والذهنية؟

المعنى والمرجع:

يعرف حازم المعاني[2] منظوراً إليها في علاقتها مع الواقع وارتدادها إلى النفس أو انعكاسها منها. وقسمته الرباعية لوجود الأعيان ووجود الأذهان ووجود الألفاظ ووجود الخط ـ تشبه إلى حدّ كبير شروح الفارابي على نص أرسطو في كتابه العبارة[3]، وتكاد تكون هي قسمة ابن سينا للأعيان والأوهام والألفاظ والكتابات في

---

(1) ينظر أبياته السالفة عن وضع الاسم والفعل وتبادلهما المواقع في الاتفاق والاختلاف في العلاقة مع المعنى والزمنية.

(2) لطول النص أحيل إليه في منهاج البلغاء، ص 18 ـ 19.

(3) يشرح الفارابي قول أرسطو «إن ما يخرج بالصوت دال على أحوال النفس وعلى آثارها وما يكتب ألفاظاً دال على ما يخرج بالصوت. . .» قائلاً «ومن الأوائل التي ينبغي لمن شرع في المنطق أن يعرفها أن يعلم أن هاهنا:

ـ محسوسات وبالجملة موجودات خارج النفس.

ـ ثم معقولات ومتصورات ومتخيلات في النفس.

ـ ثم هناك ألفاظاً.

ـ ثم أخيراً خطوطاً مكتوبة مرسومة.

وينبغي أن يعلم نسب هذه بعضها إلى بعض لأن صاحب علم المنطق ينظر في المعقولات من حيث لها نسبة إلى الطرفين، وهما: الموجودات التي خارج النفس والألفاظ» ينظر الفارابي شرح الفارابي لكتاب أرسطو في العبارة، تحقيق ولهام كوتش اليسوعي وستانلي مارلو اليسوعي (بيروت، دار المشرق، ط. الثانية 1971م)، ص 24.

كتابه النجاة[1]. ولكن تعريف حازم للمعاني واستخدامه الدقيق لكلمات الصورة والهيئة والأذهان والأفهام مما يجب التوقف عنده. وقد فصلت الحديث عن مصطلحي الصورة والهيئة وموقعهما من نظرته إلى اللغة ومن جهازه المصطلحي إجمالاً[2].

ويهمني هنا إضاءة تعريف حازم للمعاني في سياق رتب وجود المعنى وعلاقته بالمرجع وموقع اللغة والكلام من العملية الإدراكية. ومن المهم قبل الدخول في تحليل هذا النص لفت النظر إلى أن حديث حازم عن المعاني في علاقتها بالمرجع الخارجي تنحصر في حال المعاني والألفاظ المفردة التي لها حقائق في الخارج أو في الأعيان كما قال. وهي تفرقة مهمة، لأني سأقف بعد ذلك عند ما يسميه المعاني الذهنية التي لا تحيل إلى مرجع خارجي، والتي تتعلق بالترتيب والتركيب.

بتحليل النص المشار إليه يمكن القول إن اللفظ يصنع هيئة ما تتشكّل من الدال والمدلول لمعنى ما، ليوصل صورة ذلك المعنى، وينقله من الذهن إلى الخارج. وعلى ذلك يتقرر ما يلي: أن الصورة أمر يتعلق بالمعنى في الداخل، والهيئة صورة المعنى وقد نقلت باللفظ والعبار إلى الخارج.

لذلك حينما يستعمل حازم كلمة صورة أو صور بمعناها الاصطلاحي عنده كمقابل لمصطلح هيئة[3] فهو يتحدث عن المعاني في الذهن في الداخل. وحينما يستعمل هيئة أو هيئات فيقصد مظهرها وقد تشكّل في هيئة ألفاظ وعبارات.

أما حينما يستعمل (صور اللفظ) فهو يستعملها حينما يريد أن ينتقل إلى مرحلة أكثر محسوسية، فيتكلم عن صور اللفظ وقد انتقلت إلى الخط. وعلى ذلك فهو دقيق جداً، ويمر مصطلحه (بل مصطلحاته) هنا عبر مراحل ينتقل فيها من المجرد والتجريد إلى الحسي والمحسوس، حتى إن اللفظ (صوتياً) يبقى على مرحلة غير ملموسة

---

(1) ابن سينا، النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والآلهية (د. ن. ط. الثانية 1357هـ/ 1938م) يقول: «الشيء إما عين موجودة وإما صورة موجودة في الوهم أو العقل مأخوذة عنها ولا يختلفان في النواحي والأمم، وإما لفظة تدل على الصورة التي في الوهم أو العقل معبرة وإما كتابة دالة على اللفظ ويختلفان في الأمم. فالكتابة دالة على اللفظ واللفظ دال على الصورة الوهمية أو العقلية وتلك الصورة دالة على الأعيان الموجودة.» فصل في الأعيان والأوهام والألفاظ والكتابات، ص 11.

(2) ينظر باب المصطلحات في هذه الدراسة ص 263 وص 267.

(3) لأنه أحياناً يستعمل كلمة صور بمعناها اللغوي كمرادفة لكلمة صيغ ينظر مصطلح صورة وصور، ص 267 من هذه الدراسة.

تماماً، فإذا ما قُرن بالخط اكتملت له مظاهر الحسية، وتحول إلى تشكيل محسوس، وبدا كمثال، ولذلك يستخدم غالباً مع الصور والهيئات كلمة أمثلة. وكأني به يقترب من مفهوم التمثال والنُّصب اللغوية (لاحظ في النص قوله: أقام اللفظ المعبّر به. . .)[1].

ومن المهم ملاحظة أن حازماً في نصه السالف يستخدم بدقة كلمتي الأذهان والأفهام، فهما ليستا مترادفتين. فحينما يستخدم الصور يستخدم معها الأذهان، وحينما يتكلم عن الهيئات يستخدم معها الأفهام. وكأنما وجود الصور في الأذهان حالة تجريدية عائمة لم تتشكّل بهيئة الدال والعبارة، وحينما يرتبط اللفظ بصورة المعنى، ويلتحمان تصير الحالة الناتجة إلى الفهم والأفهام، ويتحولان إلى مرحلة عقلية تعقل من الدال والمدلول هيئة حاصلة متشكلة بالفعل. فكأنما الأولى، وهي الحالة الذهنية، حالة نفسية، والثانية (حالة الفهم) حالة عقلية ولحظة معرفية. وهو خيط رهيف شفاف يفصل بين المرحلتين لمسه حازم لمسة بارعة. وتمثل إشاراته هذه وقفة مهمة في تأمل الظاهرة اللغوية وعمل النفس والعقل معاً فيها لتشكيل العملية الإدراكية والمعرفية.

ولا شك أن الناظر في نصّ حازم السالف سيتوقف مرّات عند عبارته (إذا أدرك) التي يكررها، فالإدراك أمر أساسي لتمام قيام الإشارات اللغوية والذهنية بدورها، حيث تبدو اللغة هنا مجرد آلة للإشارة إلى المتعينات التي يدركها الحسّ. فالعملية اللغوية (بما فيها المعنى) برمتها عملية نفسية، على الرغم مما تبدو عليه عبارة حازم من هيمنة المرجع والعيان الخارجي. وليس ذلك بغريب، فما زال النظر إلى مسألة المعنى بوصفها مسألة نفسية حاضراً في مناهج النظر الحديثة. يقول بيير جيرو: «إن الإشارة منشط يشترك مع منشط آخر في استدعاء الصورة الذهنية. وإن المعنى قضية نفسية، بمعنى أن كل شيء يمر داخل النفس.»[2]

ومن الواضح أن حازماً هنا يعتمد على الإدراك. والإدراك ينشط العقل، ليقوم بوظيفة الربط بين الشيء ومدلوله. وعمل العقل هنا ينهض بوظيفة الإحالة من جهتين: الإحالة إلى الواقع والإحالة مرّة أخرى إلى الذهن بحفظ الصور والدوال والمدلولات،

---

(1) ينظر ص 220 ـ 221 من هذا الفصل حيث الإشارة إلى لغة الفكر عند حازم.

(2) بيير جيرو، علم الدلالة، ترجمة د. منذر عياشي (دمشق، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، سنة 1992م)، ص 28.

لتقوم بالحفظ والاستدعاء وقت الحاجة حسب الإشارة من الذهن إلى التلفظ، أو من الواقع إلى الذهن، أو من كليهما متحدين لحظة الكلام. فالعملية كلها عملية ترميز إلى معنى الشيء، إذ المعنى قار في قلب هذه الحركة النفسية التي لا نكاد نشعر بها على المستوى اللغوي الأول من نقل صورة الشيء إلى اللفظ لنحصل على معناه. ولعل في توقف حازم فيما بعد عند مسألة المحاكاة والاستعارة والتشبيه ما يعكس جهده أو فلنقل إحساسه بهذا النوع من حركة النقل والتوسع أو التحول الدلالي على المستوى الآخر: الشعرية.

التمركز المنطقي وحضور الصوت:

في النص السالف يأخذ حازم في تعريف المعاني في سياق تحديده لدرجات وجود المعنى منشغلاً بتعريفها في المستوى اللغوي الوضعي للكلام العادي وفي سياق الحديث عن الإفراد لا التركيب.

وأود التوقف عند موقع الخط والكتابة عنده في مقابل الصوت والتلفظ في رؤيته للغة والمعاني، لا سيما أنه عقب بالقول بأن سيركز على وجود المعاني الذهنية، ويعلن استبعاده لمسألة الخط والكتابة من قضية البلاغة أصلاً. وهو موقف - في مستواه اللغوي والفلسفي - يتقاطع مع موقف أفلاطون من الكتابة حيث يعطي الامتياز لصوت المتكلم. وقد استمر التراث الفلسفي الغربي منذ أفلاطون - كما يرى بعض الدارسين - يتبع النظرة نفسها في جعل الكتابة دائماً خاضعة لهيمنة اللفظ، مما دفع فيلسوفاً كدريدا إلى جعل التمركز المنطقي مرادفاً للتمركز الصوتي وأفضى به إلى مساءلة هذه المسلمة[(1)].

ولكن استبعاد حازم للكتابة والخط من البلاغة إذا بررناه بأن حازماً ربما رأى في الكتابة مسألة صنعة ومهارة يدوية خارجة عن المشكل التكويني والفني العضوي لمسألة الإبداع التي تتحقق شفهياً، وأن الكتابة مسألة تتعلق بكونها وسيلة نفعية للحفظ والتدوين فقط - إذا استبعدناها لهذا السبب من مسألة البلاغة - فإنها لا تخرج عن مشكلة اللغة بوضعها العادي في مستواها الأول. أعني اللغة كنظام مستقل عن الممارسة الفردية. فهل في استبعاد حازم لها ما يعكس كونها نظاماً آخر مختلفاً عن

---

(1) د. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير (جدة، النادي الأدبي الثقافي، ط. الأولى 1405هـ/ 1985م) ينظر ص 52 ـ 53.

النظام الشفوي؟ إننا إذا بحثنا عن إجابة لهذا السؤال سنجد صمتاً مطبقاً في النص المعلن وفي كلامه الظاهر. ولكن إذا تأملنا مجمل الكتاب، وتوقفنا عند نظريته الأجناسية وتوقفه عند مسألة الزمن في أصل التقسيم لرأينا كيف يلحّ الزمن الحاضر بوصفه زمن القول الشفهي[1].

إن حضور الزمن الحاضر والمخاطب يجعلان مسألة الشفهي مرتبطة بالحضور والزمن الحي الماثل. مما يجعلنا نستحضر الضد الذي لم يقله حازم، ولكننا نحفر عنه، حيث تصبح الكتابة أو الخط مرتبطة بالغياب وبالغائب، وتتموضع مكانياً حسياً على الورق.

اللفظي ←———— زمن ـ حضور.

الكتابة ←———— مكان ـ غياب.

والنتيجة تحمل مفارقة ذات دلالة مهمة، فالزمن الذي لا يقبض عليه، ولا يتعين يرتبط حال الإبداع والمشافهة بالمتعين والحسي، حيث فعل التلفظ الفيزيائي وفعل التلقي السماعي والوجود العيني للمتلقين في الزمن الحاضر. على حين أن فعل الكتابة الأكثر تعيّناً وحسية والمتموضع مكانياً، يتحرك على قطب غياب صوب ميتافيزيقا مجهولة وصوب مخاطب مرجأ الحضور.

لكن هل يمكن معرفة ما إذا كان حازم قد تعرض لمسألة الكتابة وموقعها من مشكل اللغة أصلاً؟ وهل تعرض لمقارنتها بالنظام الشفوي؟ وهل تعرض لمسألة أسبقية أحدهما على الآخر في الوجود؟ تلك مسائل لغوية وفلسفية لا يمكن الحديث عنها، لا سيما أن الجزء الأول من كتاب حازم مفقود، وهو الجزء الذي قد يكون أثار فيه هذه المسائل. وأحسب أنه ربما فعل، لأني أرى أنه كثير الاستناد إلى ابن سينا وكثير الاتفاق معه في مسائل نثرها في كتابه وأحال إليه، وابن سينا تعرض لهذه المسألة.

ولعله في هذه المسألة تحديداً (تعريف المعاني والتوقف عند الصوت ومسألة الحضور والأثر) قد استند إلى ابن سينا، والعودة إلى نص ابن سينا مفيدة لإضاءة ما سكت عنه نص حازم الذي وصل إلينا.

يرى ابن سينا أن الإنسان قد أوتي قوة حسية ترتسم فيها صور الأمور الخارجية

(1) ينظر ص 80 من هذه الدراسة.

وتتأدى عنها إلى النفس فترتسم فيها. وعلى ذلك فالأمور عنده لها وجود في الأعيان ووجود في النفس يكوّن آثاراً في النفس[1]. يقول:

«ولما كانت الطبيعة الإنسانية محتاجةً إلى المحاورة لاضطرارها إلى المشاركة والمجاورة، انبعثت إلى اختراع شيء يتوصل به إلى ذلك، ولم يكن أخف من أن يكون فعلاً، ولم يكن أخف من أن يكون بالتصويت، وخصوصاً والصوت لا يثبت ولا يستقر ولا يزدحم، فتكون فيه مع خفته فائدة وجود الإعلام به مع فائدة انمحائه، إذ كان مستغنياً عن الدلالة به بعد زوال الحاجة عنه، أو كان يتصور بدلالته بعده، فمالت الطبيعة إلى استعمال الصوت، ووفقت من عند الخالق بآلات تقطيع الحروف وتركيبها معاً ليدل بها على ما في النفس من أثر.»[2]

ثم يبادر ابن سينا مباشرة إلى الحديث عن موقع الكتابة في مسألة اللغة والدلالة والاحتياج البشري قائلاً: «ثم وقع اضطرار ثان إلى إعلام الغائبين من الموجودين في الزمان أو من المستقبلين إعلاماً بتدوين ما علم، إما لينضاف إليه ما يعلم في المستقبل فتكمل المصلحة أو الحكمة الإنسانية بالتشارك فإن أكثر الصنائع إنما تمت بتلاحق الأفكار فيها والاستنباطات من قوانينها واقتفاء المتأخر بالمتقدم واقتدائه به، أو لينتفع به الآتون من بعد. وإن لم يحتج إلى ما يُضاف إليه فيكمل به، فاحتيج إلى ضرب آخر من الإعلام غير النطق، فاخترعت أشكال الكتابة، وكله بهداية إلهية وإلهام إلهي، فما يخرج بالصوت يدل على ما في النفس، وهي التي تسمى آثاراً. والتي في النفس تدل على الأمور وهي التي تسمى معاني، أي مقاصد للنفس. كما أن الآثار أيضاً بالقياس إلى الألفاظ معان. والكتابة تدل على اللفظ إذ يُحاذى بها تركيب اللفظ، واختير ذلك للسهولة، وإن كان إلى إنشائها بحيث لا يحاذى بها اللفظ وأجزاؤه سبيل، لكن ذلك مما يصعب ويطول.»[3]

وابن سينا يجعل الكتابة نظاماً مستقلاً أريد به أن يحاذي أو يوازي تركيب اللفظ. أي أنه يراها محاذية لا سابقة ولا تابعة للفظ، وفي عبارته ما يشير إلى أنه يرى أنه بالإمكان ألا تحاذي الكتابةُ أجزاء اللفظ، ولكنه لم يفصل في هذه الإمكانية التي أشار إلى صعوبتها.

وفي هذا الكلام ما يشير إلى أن دلالة الكتابة في علاقتها باللفظ دلالة اصطلاحية

---

(1) ابن سينا، الشفاء، المنطق، العبارة، ص 1 ـ 2.
(2) المصدر السابق، ص 2.
(3) المصدر السابق، ص 2 ـ 3.

مثلها مثل دلالة الألفاظ على ما في النفس. ومما يؤكد الملاحظات السالفة قوله: «وأما الكتابة فقد كان يمكن أن تكون لها أيضاً دلالة على الآثار بلا توسط الألفاظ حتى يجعل لكل أثر في النفس كتابة معيّنة، مثلاً للحركة كتابة والسكون أخرى وللسماء أخرى وللأرض أخرى، وكذلك لكل شيء. لكنه لو أجرى الأمر على ذلك لكان الإنسان مَمْنُوّاً بأن يحفظ الدلائل على ما في النفس ألفاظاً ويحفظها نقوشاً. والأول يسهل له إما برياضة التربية وإما بتعلم شاق. فإذا ألزم مرّة ثانية أن يحفظ كتابة بهذه الصفة كان كمن يلزم تعلم لغة من رأس. فوجد الأخف في ذلك أن يقصد إلى الحروف الأولى القليلة العدد فيوضع لها أشكال، فيكون حفظها مغنياً عما سلف ذكره. فإنها إذا حفِظت حُوذِي بتأليفها رقماً تأليف الحروف لفظاً، فصارت الكتابة بهذا السبب دليلاً على الألفاظ أولاً. وذلك أيضاً دلالة على سبيل التراضي والتواطؤ، فلذلك اختلف.»[1]

وأبرز ما يمكن التوقف عنده في حديث ابن سينا عن اللفظ والكتابة هو إشارته إلى الخفة وإمحاء الأثر، وكونهما سمتين ملازمتين للفظ والمشافهة، حيث اللفظ لا يزدحم ـ حسب عبارته ـ وهذا ما يجعله ضمنياً غير مرتبط بالمكان، لأن الازدحام أمر متعلق بالتموضع مكانياً. وهذا يعضد ما أشرت إليه من أن الكتابة عند حازم مرتبطة بالمكان وبالغياب أيضاً، على حين أن اللفظ والمشافهة مرتبطان بالزمان وبالحضور.

إذاً المشافهة سمتها الإمحاء، وكل فعل لغوي يمحو ويترك أثراً شفهياً أشبه بحركة الانديا‌ح في الماء. وهذا ما كان حازم يهجس به في نظرته إلى الشعرية، بوصفها سلسلة من التحولات والاندياحات في ماء اللغة، حينما استعمل مجازه لوصف الكلام العادي والكلام الشعري مشبهاً بآنية الحنتم والبلور الشفاف الذي يكشف عن السائل الذي يحويه[2]. وهكذا تصبح الصورة أو الآثار التي في النفس شيئاً وسطاً بين الدلائل والنقش الذي هو هيئة الدلائل ومظهرها، إنها نقش على النفس مثلما المشافهة كالنقش على الماء، حيث تلمع لحظة القول وتختفي ولا تزدحم. وهكذا تبدو النفس شيئاً يقبض على الأثر والدلائل في آلية تدرك المحو والأثر معاً.

(1) المصدر السابق، ص 4 ـ 5.

(2) ينظر شعرية الزجاجة وشعرية الانديا‌ح والتناوب في ص 87 من هذه الدراسة.

إذاً ما الذي يعنيه استبعاد حازم للكتابة؟ إنه هيمنة اللفظ والمشافهة والتمركز في الحضور: حضور اللفظ وحضور المعنى أيضاً. ومعهما حضور المرجع وحضور المخاطب. ولكن ما الذي يعنيه هذا في سياق الحفر عن الأسبقية: أسبقية الواقع أم الفكر؟ الواقع أم اللغة وأسبقية المعنى؟.

إن القارئ لنصوص حازم يلاحظ اهتمامه بالعيان الخارجي وتقديمه للمدركات الحسيّة مما يمكن القول معه إنه يرى أن الواقع أسبق بوصفه عياناً حسياً. ولكن هذا يعني تقرير أن الفكر ليس واقعاً، وهذه مصادرة أسارع لنفيها بالقول: إن الفكر هو واقع أيضاً عند حازم. وصحيح أنه ـ حسب حازم ـ يحوي آثار أو انعكاسات العيان الخارجي، إلاّ أنه يمتلك بوصفه الواقع الداخلي أسبقية مميّزة هي أسبقية المعاني والتصورات.

إن الواقع أسبق بوصفه مجرد أشياء ومفردات مجزأة، لكن الواقع الداخلي وطاقة الفكر أسبق من حيث إنها مهيأة بقدرات وقوى تمتلك الكليات. وهذا ما سيجليه الحديث الآتي عن المعاني الذهنية والوجود الذهني.

المعاني الذهنية والوجود الذهني:

مرّ في الفصل الأول في الحديث عن المعنى والوجود والإدراك قسمة حازم الثنائية لما يدرك بالحس ولما يدرك بغير الحس، أيّ الإدراك الذهني أو العقلي.

والمعاني لديه ستتبع ـ بالضرورة ـ نوعي الوجود والإدراك. وقد مرّ قبل قليل تعريف حازم للمعاني، وربطه المعنى بالمرجع العيني، وترتيبه لرتب وجود المعنى، مما يعكس اعتقاده بالتصادي بين الوجود العياني الحسي والوجود الذهني. وقد أثار قبله بأسطر قليلة مسألة المعاني الذهنية. فما هي المعاني الذهنية؟ وما موقعها من القضية اللغوية؟ وما علاقتها بالمرجع الخارجي والوجود الذهني؟ وأين يمكن أن نضعها في نظرة حازم إلى أسبقية الوجود واللغة والفكر؟

يقول حازم متحدثاً عن المعاني الذهنية: «وإذ قد عرفنا كيفية التصرف في المعاني التي لها وجود خارج الذهن والتي جعلت بالفرض بمنزلة ما له وجود خارج الذهن فيجب أيضاً أن [يشار] إلى المعاني التي ليس لها وجود خارج الذهن أصلاً، وإنما هي أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طُرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والإسناد، وذلك مثل أن تنسب إلى الشيء على جهة وصفه به أو الإخبار به عنه أو تقديمه عليه في الصورة

المصطلح على تسميتها فعلاً أو نحو ذلك، فالإتباع والجر وما جرى مجراهما معان ليس لها خارج الذهن وجود، لأن الذي خارج الذهن هو ثبوت نسبة شيء إلى شيء أو كون الشيء لا نسبة له إلى الشيء. فأما أن يقدم عليه، أو يؤخر عنه أو يتصرف في العبارة عنه نحواً من هذه التصاريف ـ فأمور ليس وجودها إلاً في الذهن خاصة.»[1]

ثم يعقب مفصلاً الحديث عما يحسن اعتماده في المعاني الذهنية التي هي ـ كما قال ـ (صور تقع في الكلام بتنوع طُرق التأليف)، والتي هي أمور تتعلق بالترتيب والتركيب. ويتحدث عن ذلك حديثاً يفهم منه أنه يوازيها بالبلاغة والشعرية، بحيث تبدو المعاني الذهنية أقرب ما تكون للسنن والأعراف والتشكلات الإبداعية المختزنة في الذهن، والتي تحيل إلى أمثلة لغوية أدبية، أي إلى واقع لغوي وليس إلى واقع عيني محسوس.

وأول ما يمكن الوقوف عنده في حديث حازم المشار إليه[2] هو نفي حازم أن يكون للمعاني الذهنية وجود خارج الذهن، إذ يبت العلاقة والإحالة إلى مرجع خارجي.

وثانياً: نلاحظ أنه إذا كان في تعريفه للمعاني قد توقف عند الأشياء والأمور المفردة ودلالة الكلمات على الأشياء المتعيّنة، وربطها ربطاً مباشراً بالواقع، فهو هنا ينص مع المعاني الذهنية على أنها أمور تتجاوز ذلك إلى كونها داخلة في التركيب والترتيب، وإجمالاً تدخل في نظام المقولات النحوية من إسناد أو إتباع أو جر.

وكون هذا التركيب والنسبة من عمل العقل ومقطوع الصلة بالوجود الخارجي فذلك ما يجعل المقولات النحوية شبيهة بالمقولات الفلسفية أو بالكليات، التي تنص التصورية الأرسطية على أنها من عمل العقل ولا إحالة لها إلى الخارج.

إن هذا القطع مع الوجود الخارجي مع إعطاء أهمية الترتيب والتركيب لعمل العقل وإنتاجه، وهو نوع من تأسيس المعرفة والعلاقة مع الخارج ولكن انطلاقاً من الداخل ـ يثير الانتباه إلى هذا النظام المختزن في الذهن، ويتقاطع مع رؤية ديكارت الذي يؤكد أن «تأويلنا للعالم مبني جزئياً على أنساق تمثيلية تأتي من بنية الذهن نفسه، ولا تعكس بصفة مباشرة البتة شكل الأشياء في العالم الخارجي.»[3]

---

(1) منهاج البلغاء، ص 15 ـ 16.

(2) منهاج البلغاء، ص 17 ـ 18.

(3) د.عبد القادر الفاسي الفهري، اللسانيات واللغة العربية (بيروت، منشورات عويدات، ط. الأولى 1986م)، ص 46.

ولكن هذه المعاني الذهنية كيف إذاً تبدو في الذهن أبلغة أم إشارة؟ أم هي مجردة منهما؟ ينص حازم على أنها (صور تقع في الكلام بتنوع طُرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والإسناد. . .) وقد أشرت ـ في ما تقدم ـ إلى استخدام حازم لمصطلح صور وهو المتعلق باللفظ (بالمسموع والمفهوم من الكلمة بدالها ومدلولها) في وجوده في الذهن، وحينما ينتقل من مجرد حركة الدوال والمدلولات في الذهن في الداخل إلى الخارج يتخذ شكل الهيئة، ولذلك فالصورة والهيئة مصطلحان متلازمان، لا يفصلهما إلاَّ ما بين الداخل والخارج ما بين كون الكلمة مجنونة وبين حال التلفظ بها وإظهارها بهيئة ما.

ولكن لن ننسى أن حازماً يتحدث عن التركيب، أي عن الجمل والترتيب، عن الوحدات وعن صنع النص، وذلك ما دعاه لأن يقول لنا إن ذلك يتنوع ويختلف بحسب طُرق التأليف وبحسب التقاذف إلى جهات من الترتيب والإسناد.

ويُفهم من حديث حازم عن المعاني الذهنية أن هذا التركيب والترتيب الذهني يتم عبر اللغة وعبر الألفاظ والعبارات، وهو أشبه ما يكون بالتلفظ الفكري. وهذا يعكس اعتقاد حازم بأن التفكير يتم عبر اللغة[1]، وقد كرر حازم ما يؤكد هذا حينما تحدث عما يحسن اعتماده في التصرف في المعاني الذهنية، بحيث يتروى في اختيار العبارات التي ترد في الذهن لاختيار ما يليق بالموضع، حتى يقع التناسب بين المفهومات وبين المسموعات الدالة عليها[2].

كما أنه كرر مثل ذلك في مواضع مختلفة من الكتاب، لا سيما في المنهج الذي بدأ به أول قسم المباني يقول: «إن الناظم إذا اعتمد ما أمره أبو تمام. . . . . . فحقيق عليه إذا قصد الروية أن يحضر مقصده في خياله وذهنه المعاني التي هي عمدة له بالنسبة إلى غرضه ويتخيلها تتبعاً بالفكر في عبارات بدد. . .»[3]

بل إن حازماً يتحدّث عما يسميه ملكة الخاطر التي تجعل ما يجري في الذهن

---

(1) مما يعكس اعتقاده أيضاً على مستوى الكلمات المفردة أنها تكون في حالتها كصور في الذهن أنها صور لغوية قوله في أول كتابه: «لما كانت المعاني تتحصل في الأذهان عن الأمور الموجودة في الأعيان وكانت تلك المعاني إنما تتحصل في الذهن بأعلام من العبارة توضع للدلالة عن. . .» بقية النص مبتور لكن من الواضح أن ما يتحصل في الذهن من المعاني التي هي ـ كما قال ـ صور الأشياء يتحصل عبر أعلام من العبارة. ينظر ص 9 ـ 10 من منهاج البلغاء.

(2) منهاج البلغاء، ص 16.

(3) منهاج البلغاء، ص 204.

يتحول في ذهن المبدع إلى ما يشبه اللوح المحفوظ المُنَضّدة عليه الجمل والعبارات، بحيث إن مجرد إمرار الفكر ـ كما قال ـ يكفل له القراءة، فيغدو كإمرار النظر لقراءة ما على هذا اللوح[1].

وهذا يؤكد نظرة حازم إلى الوجود الذهني بوصفه وجوداً لغوياً، ونظرته إلى المعاني الذهنية التي تتحرك في الذهن أو تُحرك في الذهن عبر اللغة.

إن تحركها في الذهن عبر اللغة تحرك منضبط بنظام، وهو جزء مما يؤطر نظرته إلى المعاني الذهنية، فالتقاذف إلى جهات من التركيب والترتيب ليس سوى جزء من نظرته إلى المعاني الذهنية، التي هي بدورها تبدو مرادفة للمعاني النحوية والقواعد النحوية كالإتباع والجر والإسناد. وهي لذلك مرتبطة بالتركيب والترتيب النحوي القائم أيضاً على مسائل هي أشبه ما تكون بالكليات. وأعني قضية العوامل التي ليست سوى مقولات نحوية ذهنية تفسر الحركة والتغير في الكلمات وتصاديها بعضها مع بعض في النص، والتي هي في النهاية حركة دلالات وحركة معان.

إن حازماً الذي افتخر لنفسه بتفرده في الحديث عن المعاني الذهنية يتكئ في جزء كبير من مقولاته في الشعرية على المقولات النحوية، ويستثمرها لإنتاج الشعرية. فمثلاً يعتمد على مقولة الإسناد في تطوير العلاقة والنسبة وكيف يمكن أن تخلق حالات وإمكانات محتملة مفتوحة للقول الشعري. كما يستخدم مقولة التوابع ليطور وجهة نظره حول اللواحق والأعراض من جهة الوصف، ويستخدم الوظائف نفسها التي للمصطلح النحوي النعت والصفة ليعطيها للقول الشعري إذا اشتغل على منطقة التوابع واللواحق والأعراض.

كما يستخدم مقولة البدل (وهي من التوابع) حينما يتحدث عن أنواع الإحالات[2] التي هي في مجملها عطف وإرداف. وبسهولة يمكن اكتشاف الجذور النحوية لمقولته ومصطلحاته في الإحالة حيث وجه الشبه قوي بين أصناف البدل (بدل الكل من الكل، وبدل بعض من كل وبدل الاشتمال والبدل المباين) وبين تقسيمه لأنواع الإحالات، حتى إن النوع الثالث التفريعي من أنواع البدل المباين وهو بدل الإضراب، يتحول إلى إحالة الإضراب، ولا فرق إلاَّ أن البدل في المصطلح النحوي

---

(1) ينظر الباب الثاني فصل المعنى والقائل، ص 220 من هذه الدراسة، حيث فصّلت القول في ملكة إجالة الخاطر وموقعها ضمن القوى الإدراكية والتصويرية لدى المبدع.

(2) ينظر الباب الثاني القسم الخاص بالقصص والتواريخ، ص 150 من هذه الدراسة.

يتحرك على مستوى العلاقة بين الألفاظ في الجملة الواحدة، على حين أن حازماً يطوّر المصطلح والمقولة ليجعلها تتحرك على مستوى العلاقات بين معنى ومعنى وعلى مستوى النص أو القول الشعري، حتى لتكاد تبدو القصيدة من هذا المنظور وكأنها جملة واحدة، والعلاقة بين أجزاء القصيدة (إذا قامت على علاقات تطوير لمعنى (الإحالة) واشتباكه بمعنى آخر ودخلت في منطقة التبادل تلك) يُنظر إليها كوحدات صغرى، تتحرك، وتتبادل، وتتقاطع في الحكم والمعنى تماماً مثلما يحدث للجملة النحوية الصغيرة المفردة في حال دخول التوابع معها واشتراكها في الحكم والإعراب والمعنى.

ولا شك أن استفادة حازم من الوظائف النحوية للإسناد والإتباع (التوابع) في صلب تنظيره للشعرية انطلاقاً من المعاني الذهنية كانت مطورة إلى حدّ بعيد، فقد حوّلها لتكون وظائف على مستوى النص كله أو القول الشعري كله. ويمكن النظر في الباب الثاني، حيث الحديث عن الوظائف الشعرية لمعرفة أبعاد هذا التطوير ولاكتشاف الأصل النحوي الضارب بجذوره إلى المسائل الوظيفية للتوابع من صفة، وتوكيد وعطف بيان، أو بدل، أو إسناد.

بين الاسمية والواقعية:

تحدثت في الفصل الخاص بالأساس الفلسفي عن موقع المعاني الذهنية في لوحة مقولات حازم. وبيّنت أن المعاني الذهنية تتوزع على خانات التصور والتصديق والأحكام والاعتقادات والتحديدات والتقديرات، وكلها مسائل تتعلق بعمل العقل ومرحلة التصورات. ومن الواضح أن إنجاز المعنى لا يتمّ إلاّ بالربط بين تلك الخانات، وهو عمل العلاقة أو ما يسميه هو النسبة. وما النسبة سوى عمل العقل لإيجاد علاقات بين الأشياء والأشياء أو بين الأشياء والكلمات.

إن إشارات حازم إلى علاقة المعنى بالوجود الخارجي وحديثه عن المعاني الذهنية كلها إشارات تقع على مفصل العلاقة بين الداخل والخارج. وتنصب على هذه الحركة، على هذا السيال المستمر بين الذات والموضوع. وعلى ذلك يمكن القول إنه اسمي[1] في مرحلة الحديث عن اللغة بوصفها مجرد آلة للإشارة وآلية اتصال وتواصل

(1) الاسمية مذهب في مقابل الواقعية. حيث يرى الواقعيون أن الكليات لها وجود في الواقع «ووجودها أسبق من وجود الأشياء، إذ لا تفهم الجزئيات إلاّ بالكلي الذي تندرج هذه الجزئيات =

على المستوى اللغوي الوضعي الأول، حيث الوجود سابق على اللغة. هذا إذا ما وقفنا على أعتاب الخارج، ولكن إذا دخلنا إلى الذات إلى الذهن والتصورات والخيال ولحظات الإنشاء الشعري والمعاناة فسيكون الأمر مختلفاً. وهذا الأمر يشير إلى أنه يتبنى فكرة لا تقول بالثنائية أو انفصال الهيولى والمادة عن الشكل، بل في هذه المراوحة في النظرة إلى الظاهرة اللغوية والإبداعية بين موقعين مختلفين (بين الواقعية والاسمية) بين الخارج والداخل وبين الذات والموضوع ـ ما يعكس موقف حازم في إعادة الإبداع إلى مسألة جوهرية، ولكنها داخل الإنسان، وليست خارجه. وبذا تغدو مسألة التصورات والهيولى ـ وهي في قلب الإنسان وذهنه ـ مسألة ميتافيزيقية إنسانية، أي أنه يحاول أن يحصر الهيولى داخل العقل البشري والإبداع الإنساني.

ولذا لا تبدو المسألة مغرقة في الميتافيزيقا ولا ما وراء الطبيعة ولا منسوبة إلى الوجود في الخارج، وإنما المبدع الإنسان قطب الوجود وقطب العملية الإبداعية وقطب الظاهرة اللغوية. ولذا كانت مقولة الحركة مقولة أساسية في نظرية حازم يمكن أن تلحظ في كل موطن، فحركة المعنى في الذهن تقابلها حركة الألفاظ والعبارات لمحاصرة حركة الوجود الداخلي للإنسان والوجود الخارجي، أي حركة الذوات وضجيج الأفعال والأحداث. وكأنما يجعل الذات حد الحركة والفعل، إذ حينما توصف الذات أو تحاكى فالفعل يدخل ضرورة فيها. فالفعل متصور ذهني مرتبط بالزمان ـ كما هو التعريف النحوي ـ أما الذات (الاسم نحوياً) فموجود محسوس متموضع في المكان. ومن هنا يبدو الموجود العيني المحسوس صورة متشكلة، والأفعال الممكنة والمتصورة هيولى وقوة كامنة، ولكنها كامنة في الذات. ولذا نجد حازماً وهو ينظّر للمعنى يركّز على هذا السيال الحركي بين الداخل/الذهن وما فيه من تصورات وهيولى وبين الخارج بشكله المادي اللغوي، وما يصدع به من تمثلات للهيولى والتصورات والأشياء والذوات، ويجعل اللغة في حركتها صنو الإنسان في تجسده وحركته وتموضعه في المكان.

= تحته. لكن ليس المقصود من هذا أنها مثل الأشياء الجسمانية أو الموجودات الموجودة في الزمان والمكان، وإلاّ لو كانت كذلك لكانت مثل هذه عرضية وفانية»، أما الاسميون فيرون «أن الكليات ليست موجودات واقعية، وأنها توجد بعد الأشياء، وأنها مجرد تجريدات تستخلص من استقراء الجزئيات وليس لها مقابل واقعي»، وقد صُنف أرسطو في زمرة الاسميين ووصف بالحسية الخالصة التي تطبع الاسميين في مقابل العقلية المجردة التي وُصف بها الواقعيون. ينظر الموسوعة الفلسفية، ج2/ 266 ـ 267 وج1/ 120 ـ 121.

العلم الكلي والأسبقية:

لقد نص حازم على أن علاقات التركيب والترتيب في المعاني الذهنية والوجود الذهني ليست انعكاساً للعالم الخارجي العيني. وبذلك أمكن وصف حازم بأنه في صف أصحاب أسبقية المعنى (ينظر قسم المعنى والكليات في الفصل السابق)، إذ يرى الإبداع ليس معادلاً للوجود العيني وللوجود اللغوي في حال تشكله في المستوى الوضعي الأول، بل يتعالى فوقه ويفارقه. ويتحول الإبداع وتتحول البلاغة ومعها الشعرية إلى علم كلي. إنه يرى أن علم البلاغة هو الأصل، وتحته تندرج علوم اللسان. يقول: «ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها شيء من علوم اللسان إلاً بالعلم الكلي في ذلك وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع.»[1] ويقول: «فمن كان له أدنى بصيره لم يتخالجه الشك في أن الصحيح ما ذكرته لاستناد ما قلته إلى علم اللسان الكلي الذي لا تتبيّن أصول علوم اللسان الجزئية ومباديه إلاً فيه، ولكون علم اللسان الكلي منشأ على أصول منطقية وآراء فلسفية موسيقية وغير ذلك.»[2]

إننا إذا نظرنا إلى المعاني الذهنية بوصفها قائمة على الترتيب والتركيب، وبوصفها ذات ارتباط بالبلاغة والشعرية كما أسلفت ـ اتضح ارتباطها بمقولة العلم الكلي، حيث تبدو المعاني الذهنية وتبدو البلاغة والشعرية أسبق في وجودها من اللغة العادية. وتبدو المعاني الذهنية نوعاً من الكليات المستقلة في وجودها عن العيان الخارجي. وهو أمر يتقاطع مع حديث (هايدجر) عن أن اللغة الشعرية هي اللغة الأصيلة، حيث القول الشعري لغة أولية وأصيلة وفيه يتجلى وجود اللغة[3]. وقد وقف حازم تحديداً عند التجلي الذي يعمله الشعر في مقابل كثافة اللغة في مستواها العادي الذي يحجب ما وراءه في آنية الحنتم/ الطين[4]. إن التجلي الشعري الذي عبره يتجلى الوجود ـ كما قال هايدجر ـ هو بالضبط التجلي الذي تحققه الشعرية عبر بلورها الذي ينهض بوظيفة التشفيف في مقابل الوظيفة الأولى التي تصنعها اللغة في المستوى العادي الأول. وهذا التقابل بين الوظيفتين انطلاقاً من مجاز الزجاجة هو موضوع الفقرات التالية.

---

(1) منهاج البلغاء، ص 226.
(2) منهاج البلغاء، ص 244.
(3) عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية، ج2/ 607.
(4) ينظر نصه المشار إليه في منهاج البلغاء، ص 118 ـ 130.

الوظيفة بين محض التكلم وبلور الشعرية:

يتحدث حازم في أول ما بقي من كتابه عن حال الشعر، وعن بعض الشعراء الذي لا يعرفون إلاّ محض التكلم. يقول: «فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر ودخلوا في محض التكلم.»[1] لأن هؤلاء الشعراء جهلوا كما قال «تأصيل مبادئ الكلام وإحكام وضعه وانتقاء مواده التي يجب نحته منها.»[2]

ومحض التكلم يبدو مقابلاً للشعرية ومرادفاً لمجرد الكلام في مستواه الإبلاغي النفعي الإيصالي. وقد أشار في مواضع مختلفة من كتابه إلى الوظيفة التي تنهض بها الأقاويل غير الشعرية ـ حسب عبارته ـ في مقابل الوظيفة أو الوظائف التي تحققها الأقاويل الشعرية، إذ المقصود من الكلام في مستواه النفعي إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته. يقول: «وليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلاً للأقاويل الشعرية، لأن الأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحى بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية، إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته.»[3]

ويبدو أن حازماً في إشاراته المتفرقة إلى المقصود من الكلام في المستوى النفعي الايصالي يرتكز على قضية السياق والمخاطب، أي على قضية العلاقة. إذ يبدو أنه ينظر إلى التصنيف النحوي لأقسام الكلمة الاسم والفعل والحرف ويختار من المسائل المتعلقة بالاسمية قضية الإسناد حيث الإسناد، في المصطلح النحوي إحدى علامات الاسمية وهو (إثبات شيء لشيء أو نفيه عنه أو طلبه منه)[4]. وهو تعريف يتطابق مع المصطلح الفلسفي الخاص بالتصديق[5].

وها نحن نرى ذلك واضحاً في النص السالف، حيث المقصود من الكلام عنده إما إثبات شيء أو إبطاله، وهما الجزءان الأولان في تعريف الإسناد. أما الطلب فهو ما قد يقع فيه التعريف بالماهية أو الحقيقة أو ما يندرج تحتها. وها نحن نرى كيف أن

---

(1) منهاج البلغاء، ص 10.
(2) منهاج البلغاء، ص 10.
(3) منهاج البلغاء، ص 119.
(4) محمد عباس حسن، النحو الوافي (القاهرة، دار المعارف، ط. السابعة 1981م) ج1/ 26.
(5) ينظر الفصل الخاص بالأساس الفلسفي، ص 28.

غايات الكلام ترتكز على قضية الإسناد، والإسناد قضية قطبها يتحرك على العلاقة بين أطراف النص اللغوي، بين الذات والآخر والموضوع والموجودات في الخارج أيضاً، وبالتالي هي قضية وجودية، وتلتقي مع قضية المعنى والدلالة في القلب تماماً؛ حيث قضية المعنى في الأساس ليست سوى قضية علاقات.

إننا لو عدنا إلى نصّه الذي يتحدث فيه عن التأدية والاقتضاء[1] لوجدنا أن التأدية من الأداء لطلب ما، وهو قسم من أقسام الإسناد النحوي، ويستند إليه حازم ليجعله قسيم الاقتضاء. وهما، أي التأدية والاقتضاء، الفرعان اللذان وضعهما تحت قسمة الإفادة والاستفادة. وقد استند في تعريفه للكلام إلى هذين المحورين: الإفادة والاستفادة. ولا شك أن المخاطب حاضر كقطب أساسي لتوجيه المعنى واستقباله، وقد طوّر حازم هذين المحورين عبر التأثير النفسي للتخييل وعبر القبض والبسط لطلب أمر ما أو للتنفير منه على مستوى الأداء الشعري أو الوظيفة الأساسية النفسية والجمالية للشعرية عند حازم[2].

مستويان من إفصاح اللغة[3]:

يقرر حازم في نصّه الذي وصف فيه الفَرق بين طريقة إيصال المعاني في الاستخدام العادي للغة وبينه في الاستخدام الشعري عبر التخييل وعمل المحاكاة مستخدماً مجاز آنية الحنتم/الطين وآنية الزجاج والبلور[4] ـ إن اللغة في الحالة الأولى لا تنجح في اختراق كثافة العالم والموجودات، وتبدو اللغة حينئذ غير شفافة ـ حيث يرى أن هناك مستويين من إفصاح اللغة، ففي المستوى الأول العادي ثمة كثافة عالية تحجب المعنى، وتأتي الشعرية في المستوى الثاني لتشفف وتكشف.

ويظهر دور الشعرية المعرفي والجمالي إذ تحرض الشعرية اللغة على الإفصاح عبر آليات التخييل والمحاكاة القائمة على ملاحظة العلاقات والترتيب والتركيب. هذا الترتيب والتركيب (الذي هو من أبرز ملامح المعاني الذهنية وسمات الشعرية أيضاً عنده) يبدي العالم في شبكة العلاقات كثيفاً معقداً، ولا يمكن لحلّ هذا التعقيد

---

(1) ينظر منهاج البلغاء، ص 344 ـ 345، وينظر كذلك مطلع هذا الفصل، ص 47.
(2) ينظر فصل المعنى والمقول له، ص 233 من هذه الدراسة.
(3) ينظر الشرح المفصل لهذين المستويين من زاوية شعرية اللواحق والأعراض في عالم الأسماء والصفات، ص 105 من هذا الباب.
(4) ينظر النص المشار إليه من منهاج البلغاء، ص *118 ـ 120*.

وكشفه تقريبه عبر اللغة العادية في مستواها الأول من خلال عمل العقل في التصديق والدلالة المجردة، وإنما عبر الشعرية وعبر الخيال وعمل التخييل. ومن هنا تنهض الشعرية بالدورين معاً المعرفي والجمالي، إذ دور اللغة في دلالتها على الماهيات أمر محدود بمسألة المواضعات، لكن عمل الشعر لا بدّ أن ينفتح على عالم أكثر رحابة مخترقاً الحجب.

ولذلك حرص حازم على تشبيه عمل الشعرية بدور المشف، المشف الذي يتجاوز عالم العيان وعالم المواضعات والاصطلاح المحدود في التعرف على العالم، إلى عالم جديد ينشأ من الربط والترتيب والتركيب وصنع العلاقات أو كشفها عبر التخييل والإيهام والتمويه. وبهذا ينفتح الكون بكامل إمكاناته للإنسان يجتليه ويتأمله في بلور الشعرية الشفاف. ولعله من أجل ذلك نظر إلى البلاغة ومعها الشعرية باعتبارها العلم الكلي في مقابل ما أسماه علوم اللسان الجزئية، ولعل في كل هذا ما يفسر ما أسلفت من إشارات حول كون المعاني الذهنية ومعها الشعرية هي الأصل وهي الأسبق في الوجود.

الفصل الثالث

الأساس البلاغي والجمالي

أولاً مدخل في نظريته الأجناسية:

أحسب أن حازماً حين سمى كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) كان يقصد بدءاً من العنوان لفت نظر القارئ إلى أن كتابه تنظير عام في القول شعره ونثره. فالمتأمل في كتاب حازم لا يلبث أن يدرك ذلك، ليس من خلال محاولات حازم لتنضيد قوانين كلية، ولا من تردد مصطلح القول الشعري الذي يتضمن الشعر والنثر، ولكن أيضاً يمكن للقارئ أن ينتبه للمواطن التي يستخدم فيها حازم كلمة البلاغة مقرونة بكلمة علم، وسيلحظ أنها ترادف معنى الشعرية، كما سيلحظ شيئاً أبعد من هذا حيث علم البلاغة عنده هو العلم الكلي. يقول حازم:

«ومعرفة طُرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلاّ بالعلم الكلي في ذلك وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع...»[1]

فعلم البلاغة هو العلم الكلي الذي تنضوي تحته علوم اللسان الجزئية، يؤكد ذلكَ مرة أخرى قوله: «فينبغي لمن طمحت به همته إلى مرقاة البلاغة المعضودة بالأصول المنطقية والحكمية، ولم تسفف به إلى حضيض صناعات اللسان الجزئية المبنية أكثر آرائها على شفا جرف هار ألا يعتقد في وزن من الأوزان أنه مفتقر في وضعه إلى أن يفكّ من نظام آخر...»[2]

---

(1) منهاج البلغاء، ص 226.

(2) منهاج البلغاء، ص 231.

ويؤكد مرة ثالثة المصطلح ذاته رابطاً إياه بالأصول الموسيقية هذه المرة: «فمن كان له أدنى بصيرة لم يتخالجه الشك في أن الصحيح ما ذكرته لاستناد ما قلته إلى علم اللسان الكلي الذي لا تتبين أصول علوم اللسان الجزئية ومبادئه إلاّ فيه، ولكون علم اللسان الكلي منشأ على أصول منطقية وآراء فلسفية موسيقية وغير ذلك.»[1]

وإذا كان الكلي في الفلسفة هو الذي يصدق على كثيرين، والكليات هي الأجناس والأنواع[2]، وإذا كان علم البلاغة عند حازم هو العلم الكلي، وهو المصطلح المركزي الكبير الذي سلسل تحته شبكة مصطلحاته لإبراز نظريته في المعنى والشعرية ولإبراز مقولاته النقدية[3] ـ فإنه يمكن النظر إليه بوصفه يندرج تحت مفهوم الأجناس، أو فلنقل هو الجنس الكلي[4].

وقد استخدم حازم مصطلح الأجناس الأول في الشق الأول من تصنيفه الأجناسي حسب المضمون. كما استخدم مصطلح الأجناس الأربعة في الشق الثاني من تصنيفه الأجناسي الصيغي، كما سنرى فيما يأتي من صفحات.

هذا على مستوى الاستخدام المصطلحي والانشغال المعلن بالتصنيف الأجناسي للقول الشعري تارة حسب المضمون وتارة حسب الشكل والصيغ. ولكن على المستوى غير المباشر سنلحظ أن مصطلح علم البلاغة ـ كما أسلفت ـ يمكن النظر إليه بوصفه المنطلق الأول لنظريته الأجناسية، فحديثه عن القول الشعري حديث في الجنس الأعم الذي يضم الشعر والنثر معاً. كما أن ميله إلى المزج بين مقوم الخطابة ومقوم الشعر، وحديثه عن السمات المشتركة لكل منهما، وتوقفه عند متى يتداخلان وبم يشتركان هو حديث عن القواسم المشتركة والعلاقات المتبادلة بين النوعين تحت الجنس الواحد الأكبر.

---

(1) منهاج البلغاء، ص 244.

(2) د. عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية، ج2/ 226.

(3) ينظر الباب الثالث الخاص بالمصطلحات، ص 272 من هذه الدراسة.

(4) في الفلسفة «كل جنس يُرتّب تحت جنس فإنه من جهة ما يُرتّب تحت شيء يسمى أيضاً نوعاً، ومن جهة أنه يُرتّب تحته شيء آخر يسمى أيضاً جنساً» و«النوع هو الكلي المحمول على كثيرين مختلفين بالعدد من طريق ما هو، والجنس هو الكلي المحمول على كثيرين مختلفين بالنوع من طريق ما هو. وهذا مطرد في كل جنس كان جنساً قريباً أو متوسطاً أو عالياً» ينظر موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب، فريد جبر وآخرون (بيروت، مكتبة لبنان، ط. الأولى 1996م)، مادة جنس.

لا يمكن أن ينظر القارئ إلى كتاب منهاج البلغاء على أنه تنظير للشعر فقط. فاهتمام حازم بتنضيد قوانين عامة كلية ينعكس من مواقع مختلفة في كتابه، وتردد مصطلح القول الشعري والشعرية يبديان هذا الاهتمام.

والقول الشعري عند حازم ومفهوم الشعرية يستندان إلى مقولتي التخييل والمحاكاة، فكل قول عنده قول شعري ما دام يتضمن التخييل والمحاكاة، يقول: «فما كان من الأقاويل القياسية مبنياً على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولاً شعرياً سواء كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية يقينية أو مشتهرة أو مظنونة...»[1]

كما أن جهود حازم تبدي إلى أي حدّ يسعى إلى فحص أشكال القول الشعري، وإبراز مفاصل تطوّر الشعر العربي مستنداً إلى إدخال آلية الإقناع والاستدلال إلى القول الشعري، وإدخال الأمثال والحكم بوصفها أحد الأجناس الأربعة ـ كما يسميها ـ في قسمته الصيغية. وذلك يشير إلى أن حازماً، وهو بصدد التصنيف الأجناسي القائم على ملاحظة الهيئات والصيغ، استطاع أن يتبيّن على نحو ما أن تأسيس تنظير أجناسي يتطلب ملاحظة تاريخ الإنتاج الأدبي، وملاحظة حركة نموه وتطوره. وقد تنبّه حازم وهو يتأمل الشعر العربي للتطور الذي مسّ بنيته مع تنامي التيار المحدث مع أبي تمام والمتنبي، والقائم أساساً عند كليهما ـ كما يلاحظ هو ـ على المراوحة بين المقوم الاستدلالي التمثيلي الخطابي الحكمي والمقوم التخييلي الشعري. وقد استفاد من ملاحظة هذا التطور في النماذج الفردية في صلب التنظير الصيغي الأجناسي العام، وذلك بإصعاده الأمثال والحكم إلى صلب التشجير الأجناسي. فقد تنبه إلى أن حركة المحدث والمتغيّر في خط النمو الفعلي للشعرية العربية يمكن في حال تحققاته الفردية العالية أن تُنمذج، ويستفاد من المتغيّر فيها لصالح تثبيت قانون عام، أو بعبارة أخرى تحويل للمتغير الفردي إلى ثابت عام، يتخذ مكانه في التصنيف الأجناسي. وهي محاولة لم ينص عليها صراحة، إلاّ أن قسمته تعكسها، وتؤكدها كذلك إشاراته المتكررة إلى أبي تمام والمتنبي واحتفاؤه بالأخير خاصة.

إن محاولة حازم إبراز طريقة أبي تمام والمتنبي في المزج بين المقوم الشعري والمقوم الخطابي لا تأتي في سياق التحليل والاستعراض التطبيقي فقط، وإنما تأتي ـ وهذا محور أهميتها ـ في سياق الجهد التنظيري، وتعكس وعي حازم بالانشغال

---

(1) منهاج البلغاء، ص 67.

بمسائل التجريد، ودرس الواقع الشعري المتحقق، وتبيّن مواقع تطوره وبالتالي تطور أجناسيته. ولعله كان يهجس بتنظير أجناسي يتدرج فيه من الجزئيات المتحققة في واقع الأدب وتاريخه إلى كليات النظرية الأجناسية.

ويتدعم هذا باهتمامه بإدخال الأمثال والحكم والقصص والتواريخ كأجناس ضمن الأجناس الصيغية الأربعة ـ كما يسميها ـ إذ يعكس هذا التصنيف انشغالاً بما يقابل الشعر من أنواع أدبية، ظلت دائماً في التنظير النقدي على علاقة دونية مع الشعر. وأحياناً كثيرة كانت ترد بوصفها أنواعاً ضدية يعرف الشعر من خلالها، لكنها عند حازم تُصعّد، وتأخذ مكانها في منظومة الانشغال بالتنظير الأجناسي الجامع للقول الشعري. وبذلك يمتزج الشعري بالخطابي الاستدلالي وبالتاريخي وبالسردي، كما سنرى بعد قليل في مناقشة تصنيفه الأجناسي.

كما أنه على مستوى انشغاله بتصنيف القول حسب المضمون يبدو على درجة عالية من التجريد، إذ يبدأ بما يسميه الأجناس الأول، ويفرع منها ما يسميه الأنواع الأول، ثم يسلسل تحتها أنواعاً أُخر، وتتدلى من الشجرة الأجناسية سلاسل وسلالات في نسق تراتبي يعكس وعي حازم بأهمية التصنيف والتدقيق في قسمة القول حسب المضامين والأغراض.

أما قسمته الأجناسية على مستوى الصيغ والأشكال فقد بدا واعياً بما يسميه الأجناس الأربعة: الوصف، والتشبيه، والأمثال والحكم، والقصص والتواريخ. وسلسل تحتها جملة مما تتنوع إليه. وبهذا التصنيف الأجناسي، تارة حسب الصيغ وتارة حسب المضمون، يبدو حازم منشغلاً بتأسيس نظريته الأجناسية وبنظريته النقدية من وراء ذلك.

التصنيف الأجناسي:

بث حازم في كتابه إشارات متنوعة تعكس محاولته الإحاطة بنظرية للشعرية، ومحاولة تصنيف أجناسية. ويبدو حازم منشغلاً بالبحث عن قسمة للشعر تارة حسب الشكل والجانب الصيغي، وتارة حسب المضمون.

وحازم ليس وحده في هذا التذبذب؛ فقد اتسمت محاولات وضع نظرية أجناسية للأدب منذ القديم وحتى عصرنا الحالي بمثل هذه السمة. ولعل محاولات أرسطو في وضع نظريته في الأجناس والأنواع، وما تبعها من إضاءة وتفسيرات لها، وما تبعها

من محاولات لتنميتها أو تجاوزها ـ تبرز هذا الانشغال على محوري الشكل والمضمون[1].

وقد أثر مفهوم الخبر على قسمته الأجناسية، إذ إن مفهوم الخبر مرتبط بمفهوم القضية منطقياً، والقول الشعري عند حازم يعامل من منظور القضايا[2]. حيث القضية هي الخبر، الذي ليس سوى قول يحتمل الصدق أو الكذب[3]. يقول حازم في مطلع حديثه عن ماهية القول الشعري ومقومات كل من الشعر والخطابة:

«لما كان كل كلام يحتمل الصدق والكذب إما أن يرد على جهة الإخبار والاقتصاص، وإما أن يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال، وكان اعتماد الصناعة الخطابية في أقاويلها على تقوية الظن لا على إيقاع اليقين. . . واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التي يُعبر عنها بالأقاويل وإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة، وكان التخييل لا ينافي اليقين كما نافاه الظن، لأن الشيء قد يخيل على ما هو عليه، وقد يخيل على غير ما هو عليه ـ وجب أن تكون الأقاويل الخطبية اقتصادية[4] كانت أو احتجاجية غير صادقة ما لم يعدل بها عن الإقناع إلى التصديق، لأن ما يتقوم به وهو الظن مناف لليقين وأن تكون الأقاويل الشعرية اقتصادية[4] كانت أو استدلالية غير واقعة أبداً في طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب، ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة، إذ ما تتقوم به الصناعة الشعرية وهو التخييل غير مناقض لواحد من الطرفين، لذلك كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعد شعراً من حيث هو صدق ولا من

(1) ينظر مثلاً الدراسة الموسعة التي قام بها جيرار جينت حول ما أسماه الخطأ التاريخي المنسوب لأرسطو في نظرية الأجناس والرصد التاريخي لتطورات التأليف في هذا الشأن في كتابه مدخل إلى جامع النص (المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط. الثانية 1986م). وينظر كذلك كتاب نظرية الأجناس الأدبية لروبرت شولز، تعريب عبد العزيز شبيل ومراجعة د. حمادي صمود (جدة، النادي الأدبي الثقافي، ط. الأولى، 1415هـ/ 1994م).

(2) ينظر فصل الأساس الفلسفي، ص 39 من هذه الدراسة.

(3) يقول الخوارزمي: «القول الجازم هو الخبر دون الأمر والسؤال والنداء ونحوها. القضية هي القول الجازم. . .»، ينظر كتابه الحدود الفلسفية ضمن كتاب المصطلح الفلسفي عند العرب، ص 220، ويقول ابن سينا: «القضية والخبر وهو كل قول فيه نسبة بين شيئين بحيث يتبعه حكم صدق أو كذب» ينظر كتابه النجاة، ص 12.

(4) السياق يقتضي أن تكون الكلمة اقتصاصية وليست اقتصادية عطفاً على التقسيم في أول النص. وقد أشار د. سعد مصلوح إلى هذا التصحيف في كتابه حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر (القاهرة، عالم الكتب، ط. الأولى 1400هـ/ 1980م)، ص 159، هامش رقم 1 و2.

حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل.»[1]

وحازم يطور مفهوم القضية المنطقية والخبر ليستثمره في إطار نظرته إلى الشعرية وفي تصنيفه الأجناسي، لذلك يجعل الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب يأتي على جهة الإخبار والاقتصاص، أو على جهة الاحتجاج والاستدلال.

والملاحظ في قسمة حازم الكلام إلى خبر واقتصاص أو احتجاج واستدلال تلازم الخبر والاقتصاص وتصاديهما. وإذا ما ربطت قسمته هذه بقسمته الصيغية للأجناس الأربعة: الوصف، والتشبيه، والأمثال والحكم، والقصص والتواريخ ـ أمكن ملاحظة مسعى حازم إلى بث روح السرد في الوصف ومزج الذاتي في الوصف بالموضوعي في السرد والقصص.

أما حينما يستدني حازم في قسمته الكلام إلى خبر واقتصاص أو احتجاج واستدلال من الجانب الآخر، من جانب الخطابة بعض ما لديها من مقاييس وأدلة، ويدرجها ضمن التشكيل الصيغي للشعر ـ ففي ذلك ما يعكس حرص حازم على أن تكون قسمته الصيغية أكثر شمولاً لاحتمالات القول، إذ المخاطب موجود، والكلام قد يوجّه على شكل آخر غير الإخبار والسرد. فقد يكون القول استخباراً أو استعلاماً أو طلباً. ولذلك يفتح حازم هذه القسمة الصيغية عبر الشق الآخر: الاحتجاج والاستدلال، ويستثمرها مع المقولة النحوية الرائجة*في اللغة، وهي قسمة القول إلى خبر واستخبار، ليعطينا تفصيلات وتقسيمات متفرعة لما يسميه الاقتضاء في مقابل التأدية[2]، التي هي في بعض وجوهها مقابلة للخبر. ثم لا يتوقف عند هذا، بل ينثني بعد ذلك يزاوج بين القسمين: التأدية والاقتضاء ليفرد مروحة متنوعة من احتمالات القول، بأشكال صيغية، وذلك حالما ينفتح القول الشعري على عالم المقام والمخاطب، ويدخل المخاطب مؤثراً على القول ومساهماً في إنتاجه وتحديد نوعه وصيغته[3].

وتظهر في التصنيف في الجهتين جهة المضمون وجهة الصيغ نزعةُ حازم للمزج والتداخل، فثمة مزج للشعري بالخطابي، وللذاتي بالموضوعي، وللشعري بالسردي

---

(1) منهاج البلغاء، ص 62 ـ 63.

(2) منهاج البلغاء، ص 345 ـ 346.

(3) منهاج البلغاء، ص 345 ـ 346، وينظر كذلك فصل المعنى والمقول له، ص 244 من هذه الدراسة.

والقصصي. فحينما كان يصنف حسب المضامين أدخل القص والمشاجرة كمقوم تصنيفي، وحينما انشغل بالتصنيف حسب الصيغ أدخل الأمثال والتواريخ والحكم كمقومات وآلية شكلية لإنتاج الصيغ. ولا أظن هذا يعكس مظهر قلق وارتباك نظري أو تنظيري، ولكني أحسب أنه يعكس رغبة حازم في إيجاد علاقة تناسب وروابط قوية متماسكة تلحم التصنيفين المضموني والصيغي. كما أرى أنه مظهر طبيعي يعكس الصعوبة المنهجية للفصل بين أمرين لا يمكن الفصل بينهما.

كما أني أحسب أن في تصنيفات حازم في القسمين المضموني والصيغي ما يُفسّر بأنه ترجمة لاهتمامه بالقول وبالمقول فيه، على اعتبار أنهما هما عمودا الشعرية، ويأتي القائل والمقول له كالدعامات لهما[1].

على أن هذا لا يعني عدم تضمن التصنيفين الاهتمام بالقائل والمقول له، فحازم بث في القسمين معاً أنواعاً ترتكز في الأساس على القائل أو المقول له أو عليهما معاً. كما أنه تحدث في مواضع مختلفة عن المخاطب بشكل يبدي مدى تأثير المخاطب على تنظير حازم وتصنيفاته.

وتركيز حازم على القائل والمخاطب في أثناء التصنيف المضموني واضح جداً. فبعد أن يقسم الشعر حسب أغراضه ينصرف إلى قسمة أخرى للشعر حسب المقام وموقع المخاطب وعلاقته بالمتكلم، أو ـ حسب عبارته ـ قسمة الشعر (بحسب اختلافات أنحاء التخاطب)[2]، وهي العبارة التي عنون بها المعلم الذي يفصل فيه قسمة أخرى للشعر حسب جهة التخاطب وأثر ذلك على نوع القول.

وقصارى ما يمكن قوله حول قسمة حازم حسب مرتكز التخاطب إنها تمثّل مظهراً للتداخل والازدواج في التنظير الأجناسي بين المضمون والصيغ، فأنحاء التخاطب ترتكز بصفة خاصة على وضعيات الإخبار والصيغ بشكل خاص، حيث القص والسرد والحكاية، وحيث وسائل الاستدلال والاحتجاج وحيث الضمائر والامتزاج والتركيب من شكلي القول: التأدية والاقتضاء والإشارة والاستشارة.

وهذا الازدواج الذي بدا في القسمة حسب المضمون مع تداخل الخطابي بالشعري وتداخل السردي بالشعري وتداخل الذاتي بالموضوعي، كلها مؤشرات

(1) منهاج البلغاء، ص 346.
(2) منهاج البلغاء، ص 346.

تعكس الصعوبة المنهجية التي يلاقيها حازم في الإحاطة بتنظير أجناسي متوازن. وهو ازدواج يبدو وكأنه لا مفر منه لمن ينشغل بالتنظير على هذا المستوى[1].

1 ـ التصنيف حسب المضمون:

انشغل حازم في أول كتابه، وهو يتحدث عن مواقع المعاني في النفوس وطُرق اجتلابها، بالتنظير لهذه القسمة، مستخدماً في تصنيف الشعر وقسمته حسب المضمون عدداً من المصطلحات، مثل: الأجناس الأول، والأنواع الأول، والأنواع الأُخر، والطرق، وأُمهات الطرق[2]. يقول: «فقد تبيَّن بهذا أن أغراض الشعر أجناس وأنواع تحتها أنواع. فأما الأجناس الأول فالارتياح والاكتراث وما تركب منها نحو إشراب الارتياح الاكتراث أو إشراب الاكتراث الارتياح وهي الطرق الشاجية. والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي: الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء. والأنواع الأُخر التي تحت تلك الأنواع هي: المدح والنسيب والرثاء [. . .][3] والتذكرات وأنواع المشاجرات وما جرى مجرى هذه الطرق من المقاصد الشعرية.»[4]

ومن الملاحظ أن حازماً يستخدم مصطلح الجنس بوصفه الأصل الذي تتفرع منه الأنواع فيصنع شجرة الأغراض. كما يلاحظ أيضاً أن من الأنواع ما هو أمّ تُفرّع أيضاً أنواعاً في طبقة ثالثة[5]، ويظهر أنه يجعلها مساوية لما يسميه في موضع آخر الطرق الشعرية، حيث الطرق عنده أربع أمهات، هي التهاني وما معها والتعازي وما معها والمدائح وما معها، والأهاجي وما معها[6].

---

(1) لاحظ عدد من الدارسين المحدثين في شعرية أرسطو وتنظيره الأجناسي ازدواج المدخل في نظريته. ينظر جيرار جينت، مدخل إلى جامع النص، ص 82.

(2) ينظر ص 176 من هذه الدراسة، وينظر كذلك فصل المعنى والمقول فيه من هذه الدراسة.

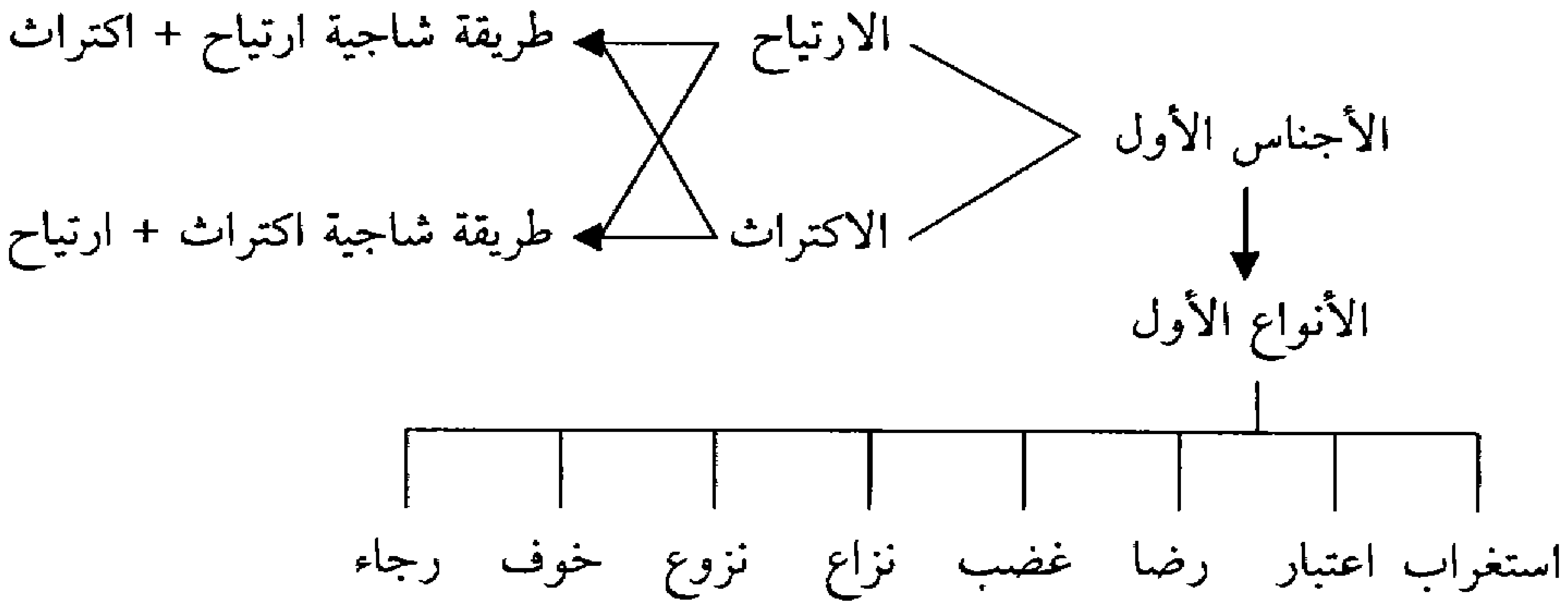
(3) هذا البتر في أصل النص. ويمكن الاستضاءة بالتشجير الخاص بالأغراض الذي سيأتي ص 78 لسد خلله ونقصه.

(4) منهاج البلغاء، ص 12.

(5) ينظر مطلع هذا الفصل حيث تعريف مصطلحي الجنس والنوع.

(6) منهاج البلغاء، ص 341.

ويمكن تأمل هذه القسمة الكبرى على هذا النحو:

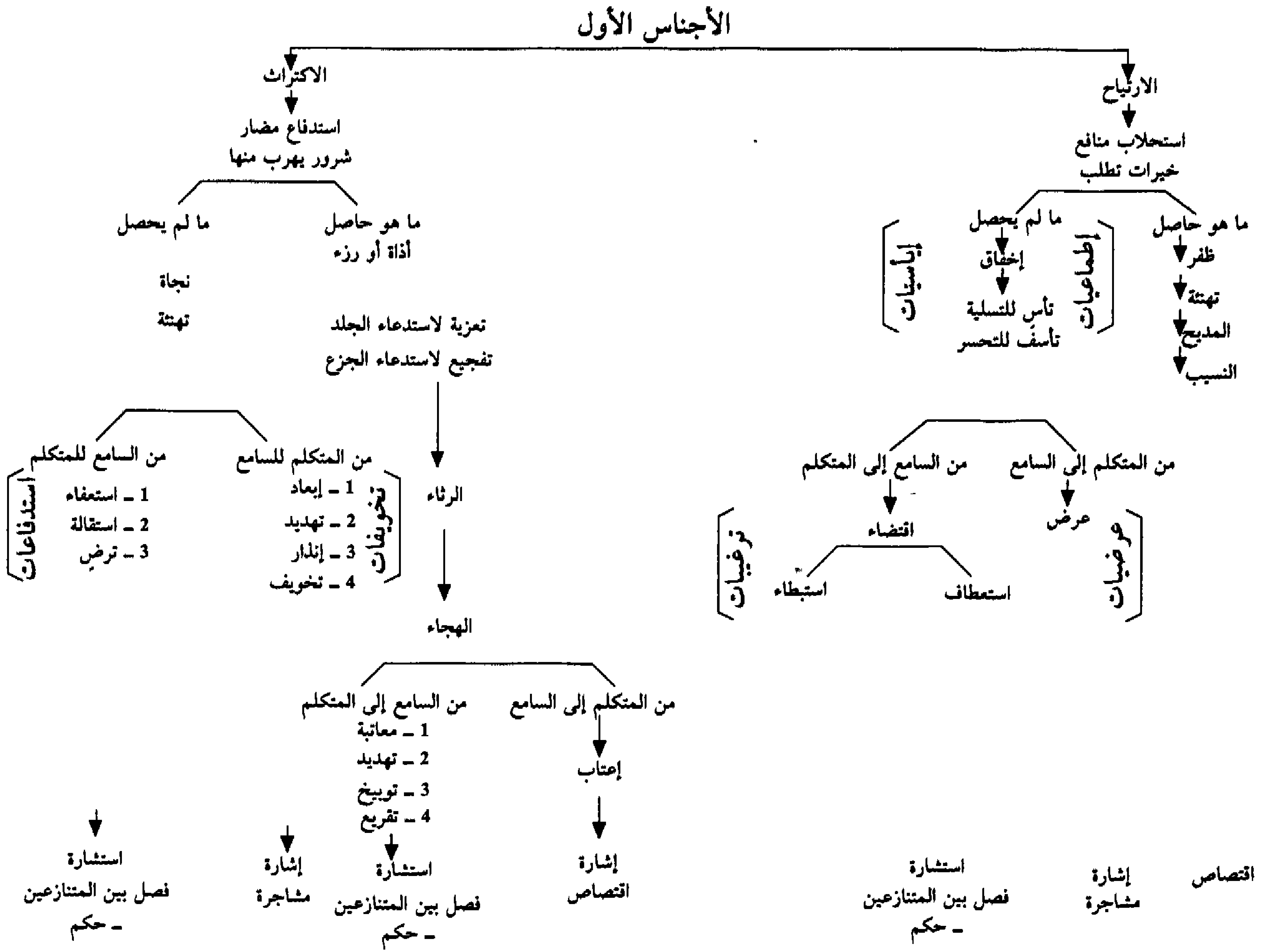


وانشغل حازم مرة أخرى في آخر كتابه بقسمة الشعر. وهناك فرّع الأجناس الأول والأنواع الأول والأنواع الأُخر وفصل القول فيها. يقول في مطلع القسم الرابع من كتابه: «والشعر ينقسم أولاً إلى طريق جد وطريق هزل. وله قسمة أخرى من جهة ما تتنوع إليه المقاصد والأغراض سأذكرها بعد إن شاء اللّه.»(1)

وفي هذا القسم من كتابه يعرض مشكلة التقسيم، ويناقش الجهود التنظيرية لمن سبقه من نقاد ومحاولاتهم لقسمة الشعر المضمونية، وينتقدها لما فيها من نقص وتداخل. ولذلك يطرح قسمته عائداً بالأغراض الشعرية إلى جذر نفسي ومرتكز أخلاقي، يحاول من خلاله أن يختزل التعدد والكثرة إلى جامع موحّد. وهو أمر بالغ الأهمية في التنظير. يقول: «فأما طريق معرفة القسمة الصحيحة التي للشعر من جهة أغراضه فهو أن الأقاويل الشعرية لما كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يُراد من ذلك وقبضها عما يُراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر، وكانت الأشياء التي يرى أنها خيرات أو شرور منها ما حصل ومنها ما لم يحصل، وكان حصول ما من شأنه أن يطلب يسمى ظفراً، وفوته في مظنة الحصول يسمى إخفاقاً، وكان حصول ما من شأنه أن يهرب عنه يسمى أذاة أو رزءاً، وكفايته في مظنة الحصول تسمى نجاة، سمي القول في الظفر والنجاة تهنئة، وسمّى القول بالإخفاق إن قصد تسلية النفس عنه تأسّياً، وإن قصد تحسرها تأسفاً، وسمى القول في الرزء إن قصد استدعاء الجَلَد على ذلك تعزية، وإن قصد استدعاء الجزع من ذلك سمي تفجيعاً. فإن كان المظفور به على يدي قاصد للنفع جوزي على ذلك بالذكر

---

(1) منهاج البلغاء، ص 346.


الأجناس الأول
الارتياح
استجلاب منافع
خيرات تطلب
ما هو حاصل
ظفر
تهنئة
المديح
النسيب
ما لم يحصل
إخفاق
تأس للتسلية
تأسف للتحسر
إطماعيات
إياسيات
من المتكلم إلى السامع
عرض
عرضيات
من السامع إلى المتكلم
اقتضاء
استعطاف
استبطاء
ترغيبات
اقتصاص
إشارة
مشاجرة
استشارة
فصل بين المتنازعين
ـ حكم
الاكتراث
استدفاع مضار
شرور يهرب منها
ما هو حاصل
أذاة أو رزء
تعزية لاستدعاء الجلد
تفجيع لاستدعاء الجزع
الرثاء
الهجاء
ما لم يحصل
نجاة
تهنئة
من المتكلم للسامع
1 ـ إبعاد
2 ـ تهديد
3 ـ إنذار
4 ـ تخويف
تخويفات
من السامع للمتكلم
1 ـ استعفاء
2 ـ استقالة
3 ـ ترضٍ
استدفاعات
من المتكلم إلى السامع
إعتاب
إشارة
اقتصاص
من السامع إلى المتكلم
1 ـ معاتبة
2 ـ تهديد
3 ـ توبيخ
4 ـ تقريع
استشارة
فصل بين المتنازعين
ـ حكم
إشارة
مشاجرة
استشارة
فصل بين المتنازعين
ـ حكم

الجميل وسمي ذلك مديحاً، وإن كان الضار على يدي قاصد، لذلك فأدى ذلك إلى ذكر قبيح سمي ذلك هجاء، وإذا كان الرزء بفقد شيء فندب ذلك الشيء سُمي ذلك رثاء.»[1]

واختصاراً لتفصيلات حديثه عن قسمة الشعر تبعاً لأغراضه يمكن ملاحظة التشجير الوارد في الصفحة السابقة.

ويبدو أن حازماً تنبه لقسمة أرسطو الثنائية للشعر[2]، واستعار مبدأ الثنائية في قسمته الاكترات والارتياح، والخيرات والشرور، وفرع بعد ذلك القسمة حسب مفهوم زمني ثنائي أيضاً ماض ومستقبل مستنداً إلى الأساس النفسي (المطلوب والمرهوب). ومن خلال هذه الثنائيات سلسل شجرة الموضوعات.

ويظهر أن تأثير الخطابة على تنظير حازم أبعد وأعمق بكثير مما يظهر في الكتاب صراحة في المواضع التي يتحدث فيها عن مقومات الشعر والخطابة. وأحسب أن تنظير حازم للشعر وللشعرية في مقولته القائمة على الأساس النفسي، حيث الشعر يقصد منه إنهاض النفوس إلى عمل شيء أو اعتقاده أو تركه بسطاً وقبضاً ـ لم يكن إلاَّ الوجه الآخر لمقولة الإقناع، فإذا كان الإقناع نوعاً من التأثير العقلي في الجماهير فإنه هنا في حال الشعر وقد حضر المتلقي والمخاطبون يبدو التأثير شيئاً أشبه بالإقناع النفسي.

وقد ظهر تأثير الخطابة وهو يضع تنظيره الأجناسي وتقسيمه للشعر مضمونياً حسب الأغراض. فقد فرّع الإشارة والاستشارة والقصص والمشاجرة والفصل بين المتنازعين كأقسام في شجرته المضمونية. وليس بخاف أن أقسام الخطابة كما نصّ عليها أرسطو في كتابه الخطابة هي ثلاثة أنواع مشورية ومشاجرية وبرهانية[3].

كما أن حازماً بنى قسمته المضمونية للشعر على أساس ما هو نافع وما هو ضار وما هو حاصل وما لم يحصل، وهذا يتقاطع مع الموضوع الأساسي للخطابة

---

(1) منهاج البلغاء، ص 337.

(2) القسمة الثنائية وليست الثلاثية حسب النتائج المهمة لدراسة جيرار جينت حول الخطأ المتوارث في نسبة التقسيم الثلاثي لأرسطو. ينظر كتابه مدخل إلى جامع النص. ينظر ص 17. علماً بأن الكتاب في مجمله مخصص لمعالجة هذا الموضوع.

(3) أرسطو، الخطابة، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ط. الثانية 1986م)، ص 37.

المشورية وهو النافع وضده. أما مسألة ما حصل وما لم يحصل فتنويع على قضية الممكن والمستحيل[1].

ويظهر أن جهد حازم وتفكيره في إحالة التنوع الواسع لأغراض الشعرية إلى جامع ينطلق من أجناس أول تندرج تحتها أنواع وتنطوي تحتها أنواع أُخر يرتكز على مرتكزين:

الأول: المرتكز النفسي ببعده الفلسفي والأخلاقي والاجتماعي.

الثاني: المرتكز الزمني.

أما المرتكز الأول المستند إلى مقولة الباعث أو المؤثر الذي يقبض النفس أو يبسطها، ويجعلها تتحرك بارتياح أو اكتراث فأساسه النفسي الأرسطي واضح.

والملاحظ أن حازماً في أحد نصوصه الخاصة بالتصنيف المضموني للشعر[2] كان قد قسّم الشعر إلى طريقين: طريق جد وطريق هزل. كما صنّف الشعر حسب الضدين المنطقيين: الخير والشر، وأدرج ضمنياً المديح والهجاء تحتهما، وربما أشار هذا إلى ما قد يكون فهمه من قسمة أرسطو للشعر إلى التراجيديا والكوميديا كضدين يقابلان المدح والذم، أو الجد والهزل.

أما المرتكز الثاني فالمرتكز الزمني، حيث يلاحظ أن حازماً في أول شروعه في مسألة التصنيف والتقسيم حسب الأغراض بين أنّ الأقاويل الشعرية إما يقصد بها استجلاب المنافع (الخيرات) أو استدفاع المضار (الشرور)، وتلك الخيرات أو الشرور منها (ما حصل) ومنها (ما لم يحصل).

ومن المهم التوقف عند هذين القطبين ما حصل (الماضي) وما لم يحصل (المستقبل).

فهذان القطبان ثاويان في أساس القسمة، مما يعني أن الحاضر يبقى خانة محتملة. ويظهر أنه يملأها في تصنيفه الأجناسي الصيغي الشكلي، حينما يتحدث عن الوصف كجنس وكغرض في الوقت نفسه. ويبدو أن الوصف يسد ثغرة الحاضر فهو الحال الماثلة التي يصفها المبدع، وهو ما ركّز عليه حازم، وافتخر للعرب به.

كما أن تصنيف حازم المستند إلى (ما حصل/الماضي) و(ما لم يحصل/

---

(1) المصدر السابق، ص 39.

(2) منهاج البلغاء، ص 327.

المستقبل) يحول المقول فيه في هذين القطبين إلى الحاضر، إذ الشعر يستحضر الماضي والمستقبل، ويجعلهما ماثلين حال القول. ولذلك فالقول الشعري هو الزمن الفعلي، لأن استحضار الذاكرة والوجدان هو تفعيل حي لما في نفس المبدع وتحريك فاعل في نفس المتلقي، فالقول إذاً يتحول إلى نوع من الخلق يقص الذات ويشرك الآخر في موضوع القول، ولذا يتحول القول وما يطيف به، بكل أطرافه، إلى فعل لغوي يتحرك في قطب الحاضر[1].

واستناد حازم إلى المرتكز الزمني في محاولته التصنيف وقسمته الشعر تمثّل مظهراً من مظاهر عقلية حازم في اتباع هذا المرتكز كمقوم أساسي في محاولته الإحاطة بتصوّر نظري جامع مانع، وهي تتقاطع مع محاولة عدد من كبار النقاد ودارسي الأدب في عصرنا إعادة النظر في تنظير أرسطو للشعرية باستنادهم إلى المرتكز الزمني، حيث زاوجوا الثلاثية المشهورة: الغنائي والملحمي والدرامي بالثلاثية الزمنية: الماضي، والحاضر، والمستقبل في سياق محاولتهم إعادة صياغة للنظرية الأدبية الأجناسية[2].

2 ـ التصنيف الصيغي:

مرّ في التصنيف حسب المضمون نص حازم الذي بدأه بالقول بأن هذه قسمة الشعر من جهة أغراضه، مما يعني أنه كان يحتفظ بقسمة أخرى للشعر، والقسمة المتوقعة المقابلة لجهة الأغراض هي القسمة حسب الشكل.

ولقد أشار حازم في مواضع مختلفة من كتابه إلى هذه القسمة. ولنتوقف عند هذه النصوص التي يقسم فيها الشعر حسب الصيغ والأشكال إلى وصف وتشبيه وحكمة وتاريخ[3].

يقول حازم: «ولما كان القول في الشعر لا يخلو من أن يكون وصفاً أو تشبيهاً أو حكمة أو تاريخاً احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء، التي من شأن

---

(1) يلاحظ أن القول عند حازم يرتكز على المشافهة ويتم في الزمن الحاضر ضرورة. ينظر الباب الأول الفصل الثاني، ص 54.

(2) ينظر مثلاً جيرار جينت، مدخل إلى جامع النص، ص 56 ـ 57.

(3) يستخدم حازم كلمتي حكمة أو حكم ملازمتين للأمثال، ينظر منهاج البلغاء، ص 221، ويستخدم كلمتي تاريخ وتواريخ ملازمتين للقصص، ينظر منهاج البلغاء، ص 97 حيث ينص على هذا الترادف، وينظر كذلك، ص 221.

الشعر أن يتعرض لوصفها، ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال، وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أُخر تشبهها وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال.»(1)

ويعود في موضع آخر من كتابه فيسمّي هذه الأقسام (الوصف، والتشبيه، والحكمة والتاريخ) أنحاءً، ويختم القول في الموضع نفسه بتسميتها الأجناس الأربعة. يقول: «وللشعراء مذاهب فيما يعتمدون إيقاعه في الجهات التي يعتمدون فيها القول من الأنحاء المستحسنة في الكلام كالأوصاف والتشبيهات والحكم والتواريخ. فقل ما يشذ من مستحسن الكلام عن هذه الأنحاء الأربعة شيء.

فمنهم من تشتد عنايته بالأوصاف كالبحتري، وبالتشبيه كابن المعتز، وبالأمثال كالمتنبي، وبالتواريخ كابن درّاج القسطلي.

ومنهم من يتوفر قسطه من جميع ذلك كأبي تمام، وإن كان غيره أشف منه في التشبيه والحكم.

ولابن الرومي في الإحاطة بالأوصاف والتشبيهات المجال المتسع، وابن درّاج أيضاً في الأوصاف والتشبيهات متسع المجال. . . . . وأنا أذكر ما تتنوع إليه هذه الأجناس الأربعة ذكراً إجمالياً على سبيل الإشارة.»(2)

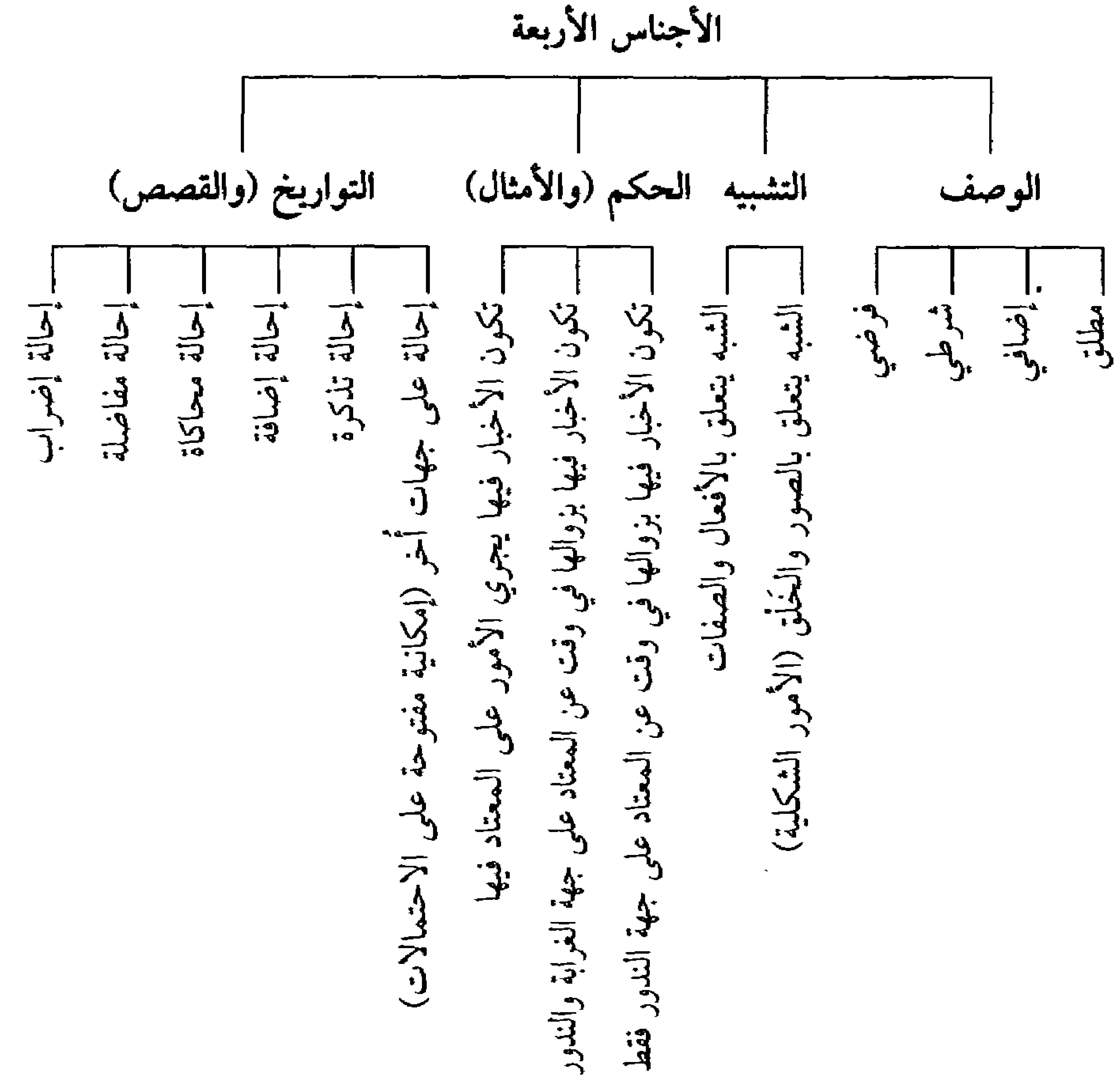
ويلاحظ أنه في التصنيف المضموني حينما انتَقد التقسيمات السابقة لنقاد قبله قال إن التشبيه راجع لمعنى الوصف، وتوقف عند الوصف وقفة تشعر أنه يرى أن الوصف أنواع، ومنه ما يخرج عن القسمة الموضوعية إلى الصيغية. لذلك لو عدت إلى التشجير الأجناسي حسب المضمون لن تجد التشبيه ولا الوصف هناك في الشجرة، مما يؤكد احتفاظه بها للقسمة الصيغية للأجناس.

وللوصف موقع خاص في تصنيف حازم الصيغي، وقد أولاه في كثير من مواضع كتابه اهتماماً ملحوظاً، وبه يبدأ تصنيفه الصيغي دائماً. ويمكن ـ استخلاصاً من مجمل نصوصه التي كرّسها للتصنيف الصيغي ـ عمل هذه الشجرة، التي يحسن التنبيه إلى أن ذكر حازم لتنوعاتها هو ذكر إجمالي كما قال.

---

(1) منهاج البلغاء، ص 42.

(2) منهاج البلغاء، ص 219 ـ 220.



وتبدو قسمة حازم الصيغية الرباعية متوزعة مناصفة على مرتكز زماني ومكاني، حيث يبدو الشق الأول من القسمة وهو (الوصف والتشبيه) متحركاً على محور مكاني. فالوصف والتشبيه مرتبطان بأشياء محسوسة متموضعة مكانياً، وهي أمور لا ترتبط بالحركة والأفعال، بل ترتبط بالذوات، على حين يبدو الشق الآخر (الحكمة والتواريخ المرتبطة بالقص والسرد) ذا جذر مرتبط بالزمن.

ومن النصوص التي تنطوي على هذه الرؤية قوله: «وتنقسم المحاكاة أيضاً، بالنظر إلى محاكاة جزء من معنى بجزء من معنى، أو محاكاة معنى بمعنى أو محاكاة قصة تتضمن معاني بقصة تتضمن معاني، ثلاثة أقسام، الثالث منها تاريخ. . . والتخاييل في المعاني منها محاكيات تقع في أمور من جهة ما ترتبت في مكان، وحصل لبعضها وضع ونسبة من بعض، فتحاكى على ما وقعت عليه من ذلك. ومنها محاكيات تقع في أمور من جهة ما ترتبت في زمان ووقع فيها بعضها بنسبة من بعض

وانتسب شيء منها إلى شيء، فتحاكى أيضاً على ما وقعت عليه من ذلك. . . وإذا خيلت الأمور المترتبة في مكان أو زمان فلا يخلو من أن يتعرض إلى ما خيّل عليه أمر كلي في ما كان من ذلك الجنس أو مناقضه لمن يعتقد أن ضد ما خيلته المحاكاة حكم كلي. فيستثني المحاكي بعض ذلك الكلي فيخرجه عن ذلك الحكم، أو لا يتعرض. فإن تعرض فالقول إن كان متعلقاً بأمر للناس به عناية وكان قد خرج في عبارة محكمة حكمة أو مثل أو جار مجرى الحكمة والمثل، وإن لم يتعرض فالقول (اختصاص)[1] أو غير ذلك.»[2]

ويقول في موضع آخر مؤكداً على الجانب الحسي الوجودي للأشياء في حال الوصف والتشبيه، ومركزاً من جهة أخرى على الجانب الزمني المتغيّر بتغيّر الأمور وحركتها مع الحكم والتواريخ: «فالمحاكاة التامّة في الوصف هي استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف. وفي الحكمة استقصاء أركان العبارة عن جملة أجزاء المعنى الذي جعل مثالاً لكيفيات مجاري الأمور والأحوال وما تستمر عليه أمور الأزمنة والدهور. وفي التاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها.»[3]

ثانياً: مدخل في مقولاته في الشعرية:

ترتكز رؤية حازم ونظريته في الشعرية على جُملة مقولات ومصطلحات وجهت هذه النظرية[4]. ويبدو علم البلاغة الذي هو العلم الكلي، الذي يشتمل على صناعة الشعر والخطابة معاً ـ مرتكزاً على مقولة التناسب. ومصطلح التناسب عنده قانون أساسي في تشكيل القول الشعري حيث لا بدّ من تناسب الحروف وتناسب اللفظ للمعنى، وتناسب العبارات بعضها مع بعض، كما لا بدّ من التناسب والتكميل في المحاكاة والتناسب بين الأغراض والمقاصد والأوزان من أجل تحقيق غاية التجويد الفني للقول الشعري[5].

---

(1) يقرأ المحقق الكلمة اختصاص، وأرى أن الصواب اقتصاص، لأن معارضة النص بنصوص أخرى في مواضع أخرى من الكتاب تؤكد قراءتها على أنها اقتصاص. ينظر نصه في ص 62 على مسألة الاقتصاص في أول المعلم.

(2) منهاج البلغاء، ص 97.

(3) منهاج البلغاء، ص 105.

(4) تحسن مراجعة هذه المصطلحات وسلالتها في ص 277 من هذه الدراسة.

(5) ينظر مصطلح التناسب وموقعه في رؤية حازم النقدية، ص 272 ـ 310 من هذه الدراسة.

وقد عد حازم صناعة الشاعر هي «حسن التأليف والهيئة»[1]، وحدد صناعته بأنها تكمن في «حسن المحاكاة والنسب والاقترانات الواقعة بين المعاني.»[1]

وحيث إن التناسب عنده هو قطب علم البلاغة، فإن المعاني الذهنية القائمة على مقولة العلاقة والتركيب والوضع والنظم والترتيب، هي روح هذه البلاغة وعمدة الصناعة فيها[2]. ولذلك فقد بدت مقولة العلاقات والاقترانات بين المعاني كواحدة من أهم المقولات عنده، وبالمفردات الخاصة بالتناسب والاقترانات الواقعة بين المعاني يفتتح حازم حديثه عن المعاني[3].

ولكن مقولة العلاقة والاقترانات لا تشتغل كآلية لإنتاج القول الشعري إلاّ عبّر التخييل والمحاكاة. ولذلك تبدو فكرة التخييل مهيمنة ومركزية في تنظير حازم للقول الشعري، حتى إنه حد القول الشعري بأنه ما كان مبنياً على التخييل وموجودة فيه المحاكاة، حتى لو كانت مقدماته برهانية أو خطابية أو جدلية[4].

ويرتكز التخييل عند حازم على أمر مهم أساسي يربطه به ويجعله بدوره مقوماً من مقومات تعريف الشعر الجيد وهو الغرابة، وما يتبع الغرابة مما يسميه التعجيب[5].

وهذان الأمران المتلازمان: الغرابة والتعجيب يعدان من الأفكار المحورية التي لازمت حازماً في تعريفه للشعر، وفي تفصيلات حديثه عن التخييل والمحاكاة، وفي تصنيفه الأجناسي الصيغي، إذ تظهر في شروطه للوصف وفي التشبيه، وفي الأمثال والحكم[6].

يقول في تحديده ماهية الشعر وتحديده لأفضل الشعر وأجوده: «الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له،

---

(1) ينظر منهاج البلغاء، ص 81.

(2) يراجع مصطلح علم البلاغة، ص 272 من هذه الدراسة، وينظر المعاني الذهنية، ص 27 وص 58 من هذه الدراسة.

(3) ينظر تفصيلات ذلك في الباب الثاني من هذه الدراسة ص 121.

(4) منهاج البلغاء، ص 67.

(5) ينظر مصطلحا التعجيب والغرابة ضمن المصطلحات، ص 297 ـ 298 من هذه الدراسة.

(6) ينظر تفصيلات الحديث عن هذه الأقسام ضمن فصل المعنى والقول من هذه الدراسة.

ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها... فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه وقامت غرابته... وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خلياً من الغرابة...»[1]

وواضح أن مقوم الغرابة في حد الشعر الجيد يكاد يعدل المقومات كلها، حتى إنها لا تتأكد إلاً به كما قال.

وارتباط التعجيب بالغرابة والاستغراب عائد لرؤية حازم للشعرية وكونها لا تتحرك على قطب المعتاد والمألوف، بل تنحو إلى كسر المألوف وما يتوقعه المتلقي، وتفاجئ أفقه بالمستطرف والنادر الوقوع والمستغرب، وحينما يزحزح عما توقعه تحدث له لذة الانفعال والهزة الجمالية. يقول: «وللنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة، لأن النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهوداً من أمر معجب في مثله وجدت من ما خيل لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل ووقوع ما لم يعهده من نفسه موقعاً ليس أكثر من المعتاد المعهود. وفنون الإغراب والتعجيب في المحاكاة كثيرة. وبعضها أقوى من بعض وأشد استيلاء على النفوس وتمكناً من القلوب.»[2]

ويقول في التخييل مربوطاً مباشرة بالتعجيب: «وتنقسم التخاييل والمحاكيات بحسب ما يقصد بها إلى: محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة لا يقصد بها إلاً ضرب من رياضة الخواطر والملح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه ويخيله على ما هو عليه وربما كان القصد بذلك ضرباً من التعجيب أو الاعتبار. وربما كانت محاكاة المطابقة في قوة المحاكاة التحسينية أو التقبيحية.»[3]

وقد تكون أهمية محاكاة المطابقة، التي ـ كما قال ـ تعدل المحاكاتين الأُخريين، عائدة لكون القصد منها التعجيب والإغراب، وهما حجر الزاوية في رؤيته للشعرية ولأثر القول الشعري كما أسلفت.

---

(1) منهاج البلغاء، ص 71 ـ 72.

(2) منهاج البلغاء، ص 96.

(3) منهاج البلغاء، ص 92.

وهذا ما يجعلني أخالف الدكتور سعد مصلوح في رأيه الذي أورده وهو يتحدث عن التحسين والتقبيح عند حازم القرطاجني إذ يقول: «ولكن النظرة التي انفرد حازم بها في هذا المبحث هي إطراحه فكرة التقسيم الثلاثي عند ابن سينا إلى تحسين وتقبيح ومطابقة وأخذه بتقسيم ثنائي يقوم على التحسين والتقبيح فحسب»[1]. فحازم نص نصاً واضحاً على أهمية محاكاة المطابقة، بل جعلها تعدل الأُخريين، فهذه المحاكاة قد لا يقصد منها إلاً أن تكون ضرباً من رياضة الخواطر وصولاً إلى الإغراب والتعجيب، وهما من مقومات الشعرية التي بدونهما لا تتحقق للشعر هزته الجمالية المتوخاة.

تلك هي أهم مقولات حازم في الشعرية. وستبرز أكثر من خلال التحليل المفصل مقولتان أساسيتان عنده هما: شعرية الزجاجة، وشعرية اللواحق والأعراض. وهما موضوع الفقرات التالية:

1 ـ شعرية الزجاجة:

يستطرد حازم في أحد المواضع لوصف السبب في حسن موقع المحاكاة من النفس، ويشير أثناء ذلك للفرق بين وظيفة اللغة في مستواها الإيصالي النفعي ووظيفتها على مستوى الشعرية ـ يستطرد مستخدماً مجاز آنية الحنتم/الطين وآنية الزجاج والبلور، عاكساً اعتقاده بكثافة العالم واحتجابه، ورؤيته إلى وظيفة المشف التي تقوم بها الشعرية عبر آليات التخييل والمحاكاة[2]. فحازم يرى أن قيام المعنى في الفكر قد يحصل عبر أحد هذه الطرق:

1 ـ فقد يقوم المعنى في الفكر من غير طريق السمع (أي عن طريق التذكر)[3].

2 ـ وقد يوحى المعنى بإشارة.

3 ـ وقد تجتلي النفس المعنى في عبارة مستقبحة.

4 ـ وقد يكون عبر المحاكاة المصوغة في عبارات بديعة تتضمن من محاسن التأليف ما يكفل أن يهتز لها السامع وتتحرك مشاعره. وهذا هو سبب حسن موقع المحاكاة من النفس إذا ما قورن هذا الطريق بالطرق الثلاثة السالفة.

(1) د. سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص 154 ـ 155.

(2) ينظر هذا النص المشار إليه في منهاج البلغاء، ص 118 ـ 120.

(3) أعاد حازم بعد أن نص على قيام المعنى في الفكر عن طريق غير السمع التقسيم نفسه بعد ذلك بسطر واحد مستخدماً في مقابل عن طريق غير السمع كلمة التذكر.

ويشبه وصول المعنى عبر هذا الطريق بابتهاج العين والنفس لاجتلاء ما له شعاع ولون من الأشربة في آنية الزجاج فـ: «كما أن العين والنفس تبتهج لاجتلاء ما له شعاع ولون من الأشربة في الآنية التي تشف عنها كالزجاج والبلور ما لم تبتهج لذلك إذا عرض عليها في آنية الحنتم ـ وجب أن تكون الأقاويل الشعرية أشد الأقاويل تحريكاً للنفوس، لأنها أشد إفصاحاً عما به علقة الأغراض الإنسانية، إذ كان المقصود بها الدلالة على أعراض الشيء ولواحقه التي للآراب بها علقة.»[1]

ويقارن حازم بين الأقاويل الشعرية في جانبها الوظيفي الجمالي وبين الكلام في مستواه الإيصالي النفعي منطلقاً من مجاز آنية الزجاج وآنية الحنتم. حيث يرى أن محصول الأقاويل الشعرية ليس إيقاع تعريف أو تصديق، وإنما تصوير الأشياء في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان، سواء في حسنها أو قبحها أو على غير ما هي عليه حقيقة عن طريق التمويه والإيهام بأقوال دالة على ما يلحق الأشياء ويعرض لها مما هو خارج عن مقوماتها. ولذلك يرى أن محصول الأقاويل غير الشعرية مثل حصول العلم بامتلاء إناء أو خلوه بأن:

«يبصر مثلاً يرشح أو يوجد ثقيلاً، أو يبصر مكفأ ويوجد خفيفاً. والمحصول الثاني وهو الذي للأقاويل الشعرية مثل ما تشف لك آنية الزجاج عن صورة ما تحويه. فلذلك صارت الأقاويل الشعرية أشد إبهاجاً وتحريكاً للنفوس من غيرها، فلشدة مناسبة الأقاويل الشعرية للأغراض الإنسانية كانت أشد تحريكاً للنفوس وأعظم أثراً فيها.»[2]

إن التوقف عند هذا الزجاج والبلور، عند هذا المشف، يستدعي إلى الذهن فكرة الاحتواء، كما يرتبط ـ ضرورة ـ بماهية المحتوى. إن ما يحويه الزجاج ـ كما يفهم من عبارة حازم ـ سائل محتجب في آنية الحنتم[3]، آنية الطين، طين الوجود

---

(1) منهاج البلغاء، ص 118.

(2) منهاج البلغاء، ص 120 ـ 121.

(3) جاء في لسان العرب: «الحنتم: جرار خضر تضرب إلى الحمرة... قال أبو عبيد: هي جرار حمر كانت تُحمل إلى المدينة فيها الخمر، قال الأزهري: وقيل للسحاب حنتم وحناتم لامتلائها من الماء، شبهت بحناتم الجرار المملوءة. وفي النهاية الحنتم جرار مدهونة خضر كانت تحمل الخمر فيها إلى المدينة، ثم اتسع فيها فقيل للخزف كله حنتم. واحدتها حنتمة. وإنما نهى عن الانتباذ فيها لأنها تسرع الشدة فيها لأجل دهنها، وقيل: لأنها تعمل من طين يعجن بالدم والشعر، فنهى عنها ليمتنع من عملها.» ابن منظور، لسان العرب (بيروت، دار لسان العرب، د.ت) مادة حنتم.

وطين اللغة في مستواها العادي الأول، وعلى الشعرية في مستوى آخر أن تجلي وتكشف وتشفف عبر بلورها المشع.

إذاً هذا الزجاج مرتبط عنده بالسيولة. وبما أن انشغال حازم في هذا النص بقيام المعنى في الذهن، وانشغاله إجمالاً في أطروحته الأساسية بالمعاني والمعاني الذهنية تحديداً ـ فلا شك أن هذه السيولة مرتبطة بمفهوم المعنى عنده. ولذلك لا بدّ من تجلية هذا البعد السيال في تصوره للمعنى وارتباط الشعرية بالمعنى وبطبيعته السيالة.

المياه والمرآة:

الجذر المائي السيال واضح في دلالات مادة (عنى) الذي ترتبط به كلمة معنى. فالعاني هو الأسير والمحبوس، وهو السائل من ماء أو دم، وإذا عنت القربة فمعنى هذا أنها تُعاني من ماء كثير فلا تحفظه ويظهر.

أما إذا أعنى الغيث النبات وأعناه المطر فقد أنبته، وهو إبداء وإظهار شرطه المائي واضح للإنبات والخصب[1]. ولن أتوقف طويلاً عند الحمولات الدلالية المتشابكة لمفهوم المعنى عند حازم، ولكن أردت أن أوضح الجذر المائي للمعنى الذي أداه للتفكير بالزجاجة الشعرية في مقابل آنية الحنتم.

ومما يزيد هذا الجذر إيضاحاً نصوص أُخر يربط فيها حازم بين الشعرية والمياه، مياه الأنهار وصفحات سطوحها المرآوية التي تعكس الظلال والأشجار والأنوار. وهو حديث ربطه بالمحاكاة، وساقه للتدليل على الفَرق بين جمال المحاكاة وقوتها بواسطة أو بغير واسطة.

ويرى حازم أن الأقاويل الشعرية منها:

1 ـ ما يخيل الشيء ويمثله نفسه بتعرف صورة الشيء مما أعطاه، ومثل القول المخيل كمن يحاكي بالدمية صورة امرأة فتعرف صفاتها بها.

2 ـ ومنها ما يترك فيه المعنى المخيل للشيء ويخيل بما يكون مثالاً لذلك المعنى، ويكون كمن يتخذ مرآة فيقابل الدمية بها فيرى تمثالها، وتعرف صورة الشيء المحاكي بالدمية بالتمثال الذي يبدو لها في المرآة[2].

ويرى حازم أن تحرك النفس والهزة الجمالية أقوى وأوقع في حال المحاكاة قارناً

---

(1) المصدر السابق، مادة عني.

(2) منهاج البلغاء، ص 126 ـ 127.

إياها بما يسميه التعجيب. ويمضي في سياق الاستدلال لأثر التعجيب والمحاكاة بواسطة مقرباً الأمر للمستمع بصورة المياه قارناً المحاكاة بالمرآة وبالمياه حيث يقول:

«فأقول إن من أحسن ما يرى من ذلك تصوّر أشعة الكواكب والشمع والمصابيح المسرجة في صفحات المياه الصافية الساكنة التموج من الخلجان والأودية والمذانب والأنهار. وكذلك نمثل أفانين شجر الدوح بما ضم من ثمر وزهر في صفحات الماء الصفو إذا كان الدوح مطلاً عليه. فإن اقتران طرتي الغدير الدوحية بما يبدو من مثالها في صفاء الماء من أعجب الأشياء وأبهجها منظراً.»[1]

ثم يمضي مفسراً سر جمال المحاكاة رابطاً الدمية والمرآة بالمياه وصفحات المياه. يقول: «وأما تخييل الشيء نفسه بالقول المحاكي له فكأنه نسبته إلى النفس والسمع نسبة إفصاح الزجاجة عما حوته وإفشائها سر ما أودعته إلى العين من تماثيل الشمع ذوات الأنوار أو الأدواح الخضر ذوات النوّار في صفحات الماء ما ليس لها لرؤية صور هذه الأشياء حقيقة، لأن حال معاينة أشكال هذه الأشياء في المياه أقل تكرراً على الإنسان من مشاهدة حقائق تلك الصور. فهي لها أشد استطرافاً. وأيضاً فإنه يقع في اقتران تمثال الشيء المستحسن به من التشاكل نحو مما يقع بين اقتران بعض المتلونات ببعض.»[2]

في النصوص السالفة إشارات واضحة إلى ارتباط مفهوم المحاكاة بالمرآة[3] وارتباطها من جهة أخرى بالطبيعة الحية السيالة للمياه. وهو أمر شديد الأهمية، إذ يطوّر مفهوم المرآة، ويحوله من مجرد سطح عاكس ساكن إلى سطح حي متحرك هو سطح المياه. والمياه شديدة الشبه بالمرآة، ولكنها وبما تملكه من طبيعة شفافة مرآوية قابلة للتحرك والانداياح. إنها سائل متدفق وهو ما يجعل سطح الماء مختلفاً عن سطح المرآة المنفعل، الذي يقبل فحسب ما ينعكس عليه من أشكال وألوان، وينقل ما ينعكس عليه من حركة الأشياء مع حاجز صلب يمنع من التداخل والتفاعل. أما منظر الأشياء على مرآة الماء فشيء آخر مختلف، إنه متمازج ومتفاعل، يتحرك بالأشياء وقد بدت صورها عليه حركة تناغم واندماج أو حركة انداياح وتموج وترقرقٍ على سطحه

---

(1) منهاج البلغاء، ص 127 ـ 128.

(2) منهاج البلغاء، ص 128 ـ 129.

(3) ينظر كذلك حديثه عن المحاكاة والمرآة مُقرباً مفهوم المحاكاة بواسطة وبغير واسطة، ص 94 ـ 95 من منهاج البلغاء.

في حال الصفو والسكون، فإنه تحرك يحدث دون فاصل بين الأشياء وسطح الماء، وسيولته تعطيه هذه الحيوية التي لا يملكها سطح المرآة الجامد.

هذه الحيوية هي التي تصنعها العلاقة، علاقة كسر العزلة بين الموجودات حينما تدخل في عالم العلاقات، ولذلك فجمال الشعرية عنده يبدو مثل جمال الأشياء وقد تفاعلت وتداخلت صورها على سطح الماء، الذي تنعكس عليه صور الأشجار والأقمار والأشعة والظلال، لأن الجمال هنا ليس ساكناً، ولأن سطح الماء ليس مجرد مرآة عاكسة تنقل الواقع مجرداً الموجودات في عزلتها، بل لأنه مظهر يعكس لحظات اشتباك الصور ودخولها في علاقات. ولذلك نبّه إلى أن مرأى الأشجار منفردة لا يعطي الأثر الذي تحدثه صورها وقد انعكست على صفحة الماء.

وجزء كبير من سرّ الشعرية وجمال الإبداع، الذي شبه هزته الجمالية بالهزة الجمالية لمرأى الأشياء على صفحة المياه وليس على صفحة المرآة ـ عائد للطبيعة الحية السيالة المتحركة للماء، وملتحم برؤيته للشعرية بوصفها أيضاً كالبلور المشف الذي يحوي سائله، ويعكس تلونه وتشكله.

والزجاجة والماء تنويع على مسألة المرآوية في المحاكاة، ولكنه تنويع يطور ويدمج؛ حيث المعنى والسيولة، وحيث الحرية والانبثاق، وحيث الزئبقية والسيولة، وحيث الشفافية والثخونة.

إن مقولة شعرية الزجاجة تفتح المعنى على العلاقات: علاقة الذات بالداخل، وعلاقتها بالخارج، وعلاقتهما معاً بالكشف عن الموجود الداخلي والموجود الخارجي. وللزجاجة دورها في هذه العلاقة، إذ عبر القول الشعري تفصح زجاجة الشعرية وتفشي سر ما أودع فيها.

إن حركة اللغة في ذهن حازم ـ كما يبدو ـ وحركة التشكل للشعرية تتحرك على هذه النظرة المائية المرآوية. ولذلك أتبع حديثه عن التخييل وعن المحاكاة أحياناً بحديثه عن الإيهام والتمويه، والتمويه اشتغال في مادة سائلة، والمحاكاة هي نفسها وفي عمقها حركة تحويل ما هو معتاد ومألوف في عمل صنعة وجمال واشتغال فني. إنها طاقة تشغيل التخييل والتمويه.

إن المحاكاة انديـاح مائي مرآوي تتحرك على سطحه تماثيل اللغة أو دمى الشعرية في دأب لا يتوقف وتناسل مستمر، يتجدد باستمرار حركة الصور والظلال والتموج على سطح المياه، وهو ما يدعم الطبيعة السيالة للمعنى الذي تأتي المحاكاة لتنقله وتقربه وتمثله للمستمع.

كما أنه عبر المحاكاة والتخييل تبدأ عملية حركة وتحويل وعبور، عبور الأشياء والصور عبر وسائط أي عبر مرآة الشعر وزجاجة الشعرية. وهو استمرار أو تناسل لا يحيل إلى تكرار بل إلى إعادة إنتاج مبدع، ومن هنا يبدو نادراً، لأن لحظة انعكاسات الشعرية نادرة وتشكلها أقل عادية وتكراراً من الأشياء ذاتها[1]. وهذا يلفت النظر إلى عمق آخر من مفاهيم الشعرية عنده يتعلق بمسألة التكرار والندرة ويتعلق بالمقارنة بين الوجود المعطى والوجود المبني[2].

إن عالم الشعرية المبني كما تعكسه مقولته[3] يجعل الشعرية تبدو في لحظة خلقها لحظة نادرة، أو يجب أن تكون هكذا نادرة مستطرفة، وإلاّ كيف تكون إبداعاً؟ إن شرطها أن تكون كذلك، حتى تختلف عن العالم المعطى، عن الوجود الحقيقي الذي يُرى ويتكرر كثيراً، وتتكرر رؤيته كثيراً في حال عاديته.

وبما أن المحاكاة عملية نقل وحركة، مثلما هي عملية تداخل وترتيب وتركيب ودمج فسنجد حازماً يؤكد أن محاكاة الشيء بمعنى أو بمثال أو تمثال لغوي شعري سابق يجعل التركيب يتضاعف، حيث يدمج القولُ الحالي قولاً شعرياً سابقاً، فنصبح إزاء قول داخل قول، وعالم مبني يحوي ويتفاعل ويتداخل مع عالم مبني آخر، ونرتقي درجات ونمتد لأبعد مسافات مما لو كان العالم المبني عالم قول شعري واحد مثلما هو الحال في محاكاة الشيء بأوصافه، أو المحاكاة بدون واسطة كما قال.

والقول داخل قول والعالم المبني متضمناً عالماً من المبنيات يتمثّل في الأمثال والحكم والإحالات والتواريخ خير تمثيل[4]. وربما من أجل ذلك افتخر للعرب بكثرة ما في شعرهم من هذه الضروب الإبداعية.

---

(1) ينظر النص في ص 90 من هذه الدراسة.

(2) المعطى والمبني من مصطلحات جاستون باشلار إذ يرى أن الميزة التي تميز القيمة الابستمولوجية تكمن في جدتها. وعلينا لكي ندرك «القيم الابستمولوجية أن ندرك مظاهر الجدة والتثوير التي تحملها» إذ من الخصائص «الجديدة للعلم المعاصر لنا أن الواقع فيه هو الواقع المبني وليس الواقع المعطى» ينظر محمد وقيدي، فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار (بيروت، دار الطليعة، 1980م)، ص 65 وص 69، وينظر كذلك د. عبد الله الغذامي، تشريح النص (بيروت، دار الطليعة، ط. الأولى 1987م)، ص 72، وقد استُخدم المصطلحان في الحقل الأدبي للإشارة إلى طابع الجدة والخلق والمبدع في النصوص والتعامل مع الواقع.

(3) ينظر منهاج البلغاء، ص 128.

(4) ينظر شعرية اللواحق والأعراض، ص 105 من هذه الدراسة. وينظر كذلك فصل المعنى والقول من هذه الدراسة.

مياه السرية والانداح:

يقول حازم إن تخييل الشيء نفسه بالقول المحاكي له كأن نسبته إلى النفس والسمع: «نسبة إفصاح الزجاجة عما حوته وإفشائها سر ما أودعته إلى العين من تماثيل الشمع ذوات الأنوار أو الأدواح الخضر ذوات النوار في صفحات الماء ما ليس لها لرؤية صور هذه الأشياء حقيقة.»[1]

لكن هل إفصاحها إفصاح ضحالة وسطحية؟ هل هو مجرد شفافية بلورية بلا عمق ولا متعة؟ وما علاقة هذا الإفصاح والإفشاء بالسر والتموج والماء؟ ولماذا هي نادرة وجملية تلك اللحظات الجمالية أو الحالات الجمالية حال معاينة الصور والأشكال والأشعة عبر زجاج الشعرية أو عبر صفحات الماء؟ ولماذا الشعرية عنده مرتبطة إلى هذا الحد بالمياه؟ ولماذا تلك الصور في المياه جميلة ومؤثرة؟

تلك الأشعة والصور في المياه جميلة لأنها مترقرقة ومتموجة رجراجة متحركة. وهذا التموج والتحرك والاهتزاز هو ما سمّاه في موضع أخر الشعشعة (شعشعة المعاني)[2]. وهو تركيب يستعير البريق واللمعان البصري للحركة في تموج الماء. وقد استعمل أحياناً الإلماع للمعاني. إن هذا التموج والشعشعة يمكن ربطهما بالتمويه والإيهام لتبدو فكرة التموج والانداح المائي المحركة في العمق لنظرته لعمل الشعرية وكيفية تأثيرها الجمالي والنفسي. وهي فكرة تتقاطع ـ مع الاحتفاظ بالفروق ـ مع بعض المقولات الحديثة عن انزلاق المعنى[3]، ودفعه من القلب إلى قلب أو أطراف معنى آخر يتوالد، مثلما تفعل الطيات في قلب بعضها أو مثلما تفعل الدوائر المنداحة.

إن مرأى الأشكال والصور في المياه ملازم لطبيعة المياه الحية المتحركة، وذلك يقتضي مفهوم الانداح، الذي هو بدوره حركة حيوية دائمة تبدأ من تلاقي أطراف الدوائر، التي تشكّل بدورها نصاً أكبر يتموج وينداح.

وليس هذا معنى مبالغاً فيه يقوّل حازماً ما لم يقله صراحة، فلقد توقف بشكل عميق ومهم عند قضية الأطراف تلك التي تتماس وتصنع الشعرية، أو تصنع من

---

(1) منهاج البلغاء، ص 128.

(2) منهاج البلغاء، ص 360.

(3) ينظر مثلاً مقولات بارت حول (المعنى وتشبيهه الشهير بطبقات أوراق البصلة) د. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 15.

الانديـاحات نصاً جمالياً، تلك التي سمّاها اللواحق والأعراض وهي ما سأخصص له القسم التالي بعنوان شعرية اللواحق والأعراض.

إن الدوائر تنداح وتعود ترتسم من جديد. ومع أن هذه مسألة قد تبدو لتكررها مدعاة للملل، إلاّ أنه ينفيها ويؤكد ندرتها وهي ندرة ترتبط بمسألة القديم والجديد. والتكرار والابتداع مسألة شبيهة بمحو الماء، لذلك توقف طويلاً يبيّن أن مكمن الإبداع في الشعرية في التخييل والمحاكاة والتمويه، أي في الإبداع في الرسم على الماء، لأن الماء هو الماء، ولا بدّ أن يعلمه الشاعر كيف يبوح بسره. أو لم يقل إن الفن يتعلق بالقدرة على جعل زجاجة الشعر أو ماء الشعر يفصح ويفشي زجاجه ببعض سره؟!

هذا السر الذي بعد أن صرف عشرات الصفحات مؤلفاً من أجله كتابه يعود يختمه بنص لافت للنظر في هذا السياق، سياق السر الذي لا يمكن الكشف عنه كاملاً دائماً، وهو يتحدث عن الزجاجة البشرية، تلك الجارية الحسناء، التي استعصى عليه فكّ طلاسم سحرها كاملاً، حيث أفضت قارورتها الشكلية ببعض ما يمكن القبض عليه من الأسرار، وبقي ما استعصى سراً خفياً لا يقبض منه إلاّ على ظله أو شعاعه أو تموجه، فوقف عاجزاً عند حركة الدل المتموجة منها وقفة إقرار بالعجز حيث يعلق قائلاً: «وذلك شيء وإن أدركه الحس فغير معربة عن كنهه العبارة»(1).

ولِـمَ السر تحديداً؟ إن السر ندرة، فالشيء إذا قِيل لم يعد سراً، صار مشاعاً. فالسر كشف لمستور، ولذا فالشعرية سر بما هي كشف بالإبداع والجمال، الذي ما إن يترقرق ويتموج كالشعاع وكالماء حتى يعلن عن سرّ تشكله الخفي. إنه بما هو مكشوف إعلان لاستمرار السرية؛ فكلما انداح سر أعلن عن سر آخر تحته. ومسألة السر تستدعي الظلام، لأن الإعلان جهر، والجهر نور، والنور مسألة متعلقة بالبصر، على حين أن السر مسألة تتعلق بالسمع، فالإفشاء عملية انديـاح لغوي مثلما الإبصار عملية انديـاح للنظر. وقد تحدّث حازم كثيراً عن التشكيل الجمالي، وربطه بالرؤية والبصر. وكأنما إفشاء السر ـ بما هو ممارسة إبداعية جمالية ـ هو نقل من ظلامية الذهن والنفس إلى جهر المشاركة مع المخاطب ليستمع إلى سره. وهذا مفصل مهم في مسألة السرية؛ فلا بدّ من سرّ ولا بدّ من مفش له ومستمع. وهذه العملية التواصلية ضرورية مثلما هي بديهية، فقد ألح عليها حازم في تنظيره لسر الشعرية،

(1) ينظر ص 372 ـ 373 من منهاج البلغاء.

فالمخاطب أو المستمع أحد أركان تقسيمه الرباعي:

القول = السر.

القائل = المفشى له.

المقول له = المخاطب.

المقول فيه = موضوع السر أو القضية الجمالية.

ومفهوم السر مرتبط بمفهوم الانديلاح. فالانكشاف ليس سوى انديلاح على وجه الماء. ولأن الأسرار ليست مسألة عادية بل مثيرة ونادرة يلتذ المخاطب أو ـ كما قال ـ المعاين لصور الأشكال على صفحة المياه برؤيتها، لأنها أقل تكراراً على الإنسان من مشاهدة حقائق تلك الصور. فالحقائق أو الأشياء والأمور في حالها الاعتيادي حقائق لا تلفت النظر، لكن حينما تكشف بشيء من الإيهام الجمالي، وتُموّه بالأسرار تبدو شيئاً أكثر جاذبية وفتنة.

ولذلك من الظلم لحازم أن تقرأ نصوصه عن المحاكاة وربطها بالمحسوسات وقربها من مطابقة وصف الشيء فهماً متسرعاً بعيداً عن مفهوم السر والإفشاء، الذي يهدف من خلاله إلى جعل الحقائق والأعيان في المحاكيات شيئاً أشبه بالرسوم وانديلاح الدوائر إثر الدوائر، التي تموّجُ وتموهُ الحقيقة، فتشعلها بسر لم يكن فيها على حقيقتها، سر يظل يلمع ويترقرق ويتلامح في وجه النص أو القول الشعري. ولذلك أجهد نفسه للكشف عن هذا السر، وحاول هو أن يكون له سره أو بصمته في تأليف الكتاب. فكان السر الذي يحاول كشفه هو سرّ السر، ووجه رسالة السر إلى المبدعين والكتّاب والنقاد، فصارت صفحات الكتاب تنداح تباعاً عن سر الصناعة وعن القوانين الكلية للشعرية. حتى إن مسألة الانديلاح شكلياً ونصياً في تأليفه لكتابه تظهر في بنائه الكتاب على ما يسميه تباعاً منهج ومعلم ومعرف وإضاءة وتنوير، حيث يقوم الكتاب في بنائه الداخلي على دوائر دائرة إثر دائرة. وهكذا تتتابع وتتنامى بشكل يبرز حركة الكتاب وانديلاح صفحاته الواحدة تلو الأخرى، إذ تفضي كل دائرة إلى تفصيلات دائرة معرفية تتسع، وهكذا دواليك حتى يستوفي دوائره الكبرى.

ويمكن أيضاً ملاحظة أثر مفهوم الانديلاح على رؤية حازم للشعرية، حيث الأساس النفسي الذي عده الموجه الأول لغرض الشعر، فمفهوم الانديلاح مرتبط بمفهوم الحركة وغرض الشعر يقوم عنده على تحريك النفس: قبضها وبسطها حسب ما تلتذ النفس له أو ما يؤلمها أو ما تخشاه.

كما أن مفهوم الانرياح مرتبط بمفهوم الانرياح الدلالي للمجاز والاستعارة والتشبيه ومرتبط بلاغياً بمفهوم الانرياح الدلالي لمفاهيم مثل: التفريع والتقسيم والاستطراد... إلخ. أي بكل ما يمكن أن يكون من باب التوسع، وقد عقد فصولاً مطولة في تضاعف المعاني واستنباطها وتفريعها.

لذلك حينما تحدّث عن الفَرق بين الأقاويل الشعرية والأقاويل غير الشعرية، وقارن بين ما يأتي على جهة التضمن واللزوم وبين ما يكون طبقاً في المحاكاة[1] فذلك يعكس مسألة الانرياح في العمق، فمثلما أن انرياح الدائرة يجعلها في اتساعها تنطبق في محاولة احتوائها على مدى صفحة الماء، كذلك تحاول المحاكاة أن تنداح وتسمى الشيء كلية، وتصبح كأنها هو كاملاً في حالة احتواء، وكلما برع الشاعر وأظهر قدرة على أن تنداح دائرة المجاز وتطال أبعد مدى من صفات الشيء ولواحقه وأعراضه كلما كان أفضل[2]، فلحظات عمل المخلية وإنتاج الصورة الشعرية والمحاكاة هي حركة تموج وانرياح، لأن نقطة الانرياح أو لحظتها هي اللحظة التي تشتبك فيها دائرة مع الدائرة الأخرى في لحظة نشوء علاقة.

وهذه العلاقة علاقة حية وعضوية تجعل الأولى تمتد للثانية، وهكذا دواليك حتى يتحول سطح الماء إلى وحدة واحدة متآخذة على نحو من التوالي والتناوب والترتيب...

وإذا فكرنا في المعاني الذهنية عند حازم، واستحضرنا مسألة العلاقات فيها وتركيزه المستمر على مسائل الترتيب والموالاة والتناسب لرأينا الوجه المائي السيال في حركة انرياحات معنوية وذهنية، تقرب الطبيعة الحركية السيالة للمعنى في ذهن حازم.

فإذا ربطنا هذا الجانب الحي الحركي بما أورده في آخر كتابه استشهاداً لسحر الإبداع الأدبي عن سحر الجارية وجمال دلها وحديثه عن ذاك الجمال الذي يدرك ولا تحيط به الصفة[3] ـ أمكننا أن نذهب في مسألة الزئبقية وانزلاق المعنى وسرّ الإبداع نحو نقطة لامتناهية يصعب اللحاق بها ويستحيل إدراك كنهها.

---

(1) ينظر منهاج البلغاء، ص 118.

(2) ينظر منهاج البلغاء، ص 119، فقرة 2، وينظر القسم التالي المعنون شعرية اللواحق والأعراض، ص 105 من هذه الدراسة.

(3) ينظر منهاج البلغاء، ص 372 ـ 373.

ومفهوم التناوب والتناسب[1] عنده لا شك يتضمن مفهوماً حركياً يتلاءم مع مفهوم الانديا‌ح، وفي العمق منه تبرز مسألة تناوب السكون والحركات في الأوزان متوائمة مع مفهوم القبض والبسط في الأساس من غاية الشعر عنده. ومفهوم القبض والبسط مع مفهوم التناسب يريانا الانديا‌ح باعتباره مفهوماً جمالياً إيقاعياً، حيث يقع السكون في مسألة الوزن في صف القبض حيث نقطة البدء في تشكيل الدائرة في حركة الانديا‌ح الإيقاعية. إذ لا ننسى أن نظام الوزن في الأساس هو حركة استدارة، وهي استدارة تنداح وتتابع لتشكل سلك الكلام، لذلك اهتم كثيراً باطراد الحركات التي بسببها يوجد للكلام استواء واعتدال[2]. ولذلك تأمل السواكن باعتبارها الثوابت في نقطة البدء في الدائرة «وجعلوا الاعتماد على السواكن وحفظ نظام الوزن بانبثاثها أثناء متحركاته على النحو المناسب وتحصين وضعه من الاختلال باعتراضها في المواضع المقدرة لها وإمرارها سلك الكلام.»[3]

ومسألة التموج واحتمالية الدلالات يمكن ملاحظتها في الكتاب في وقفة حازم المطولة أمام القسم الذي يسميه البلاغيون الخبر، وهو الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب. ومعظم حديثه في المناهج المخصصة في القسم الثاني من الكتاب يتعرض فيها بشكل أو بآخر لاحتماليات القول ومسألة الصدق والكذب، مؤكداً على أن الشعرية لا تعود لصدق أو لكذب، ولكن للتخييل الذي يموّه ويدعو إلى التصديق أو التكذيب، ويصوّر الأشياء على غير ما هي عليه من الحسن والقبح. إنه باختصار فن إتقان تأرجح المعنى وتموجه. ولذا قال حازم إنه لا بدّ من وجود استعداد لدى المخاطب لقبول الشعر كسلطة أو كما قال: الاعتقاد بأن الشعر حكم. وكأن الشعر أو القول الشعري قضية معناها هو الحكم الذي تفيده بالمصطلح المنطقي. أو لم يقل حازم هذا تحديداً حينما قال: «والاستعداد الثاني هو أن تكون النفوس معتقدة في الشعر أنه حكم، وأنه غريم يتقاضى النفوس الكريمة الإجابة إلى مقتضاه بما أسلبها من هزة الارتياح لحسن المحاكاة.»[4]؟ ولعله كاد يقول لحسن الحكم، لأن القضية في الشعرية ليست مثل القضية في الجدل والمنطق والفقه، إنها القضية التي تحتمل الصدق والكذب، والتي قد يعرف المقول له سلفاً كذبها أو صدقها، ولكنه يساهم في

---

(1) ينظر مصطلح التناسب، ص 310 من هذه الدراسة.

(2) ينظر منهاج البلغاء، ص 250.

(3) ينظر منهاج البلغاء، ص 251.

(4) ينظر منهاج البلغاء، ص 121 ـ 122.

صنع حكمها، لأنها غريم محبوب أو مستسلم له، ليرسم تخييله وأداة فنه في النفس والخيال ما يرتاح إليه من هزة الصنعة والجمال وصنع الأسرار، هذه الأسرار التي تفشيها زجاجة الشعرية.

أما ما الذي يصنع السر؟ فهو التخييل، التخييل يصنع التمويهات ويحرك النفوس، إنه أداة الإفشاء وآلته الذكية. وهو قوة نفسية لدى المبدع تتحرك أصلاً لتعمل في ما يقابلها تماماً لدى المتلقي أو المخاطب (المقول له). وقد نصّ حازم على أن التخييل لدى المقول له طاقة وقوة مهمة تستند إلى ما أعاده إلى الاستعداد. وقد قسّم الاستعداد[1] إلى قسمين: الأول الهوى والحال المهيأة لقبول ما يلقي إليها، فتتحرك النفس للموافقة بالقبض والبسط. والثاني أن تكون النفس (معتقدة في الشعر أنه حكم) وفي هذا إشارة واضحة لخطورة السر.

إذاً فالشاعر يؤسس لسلطة السر. فالقول الشعري هو القول الفصل والسلطة التي لا تقاوم ولا ينتقض حكمها. وإذا لم يكن للمبدع قدرة على تأسيس هذه السلطة للسر الشعري، ولم يكن عند المقول له الاستعداد (الذي نصّ عليه حازم صراحة حول التسليم بحكم الشعر)، عن طريق تشغيل آلية الإفشاء، وهي طاقة التخييل، فالأمر كله منقوض منذ البداية.

إذاً ثمة اتفاق مبرم ضمني بين الاثنين المبدع والمخاطب في أنهما أصلاً ينخرطان في لعبة السر، ولا بدّ أن يلعباها وفق شروط السرية أو الشعرية!!

المشف ورؤية المعنى:

ربط حازم الشعرية بالزجاجة وحديثه عن الصور والأشعة والظلال على مياهها أو على صفحات الأنهار يستدعي الظلال في كهف أفلاطون، تلك الظلال الشهيرة التي ساقها أثناء حديثه عن المحاكاة. فصورة الكهف الشهيرة التي أوردها في جمهوريته: «خير تعبير عن نظرية المثل من حيث صلتها بنظرية المحاكاة، فهو يرى أن ما ندركه من الأشياء يشبه ما يدركه أناس ينظرون إلى ظلال نار على جدران كهف، وقد أداروا ظهورهم إلى فتحته التي تتأجج أمامها النار، فهؤلاء إنما يدركون الظلال المرتسمة على جدران الكهف فيخالونها حقيقة، فإذا ما تجردوا من قيود الظاهر وغادروا كهفهم أبصروا حقائق الأشياء في النور بعيداً عن الظلال، فكأن عالم المثل هو الماهية

(1) ينظر منهاج البلغاء، ص 121.

الحقيقية المجردة التي تسبق الوجود، وما الوجود إلاّ محاكاة حسيّة لها بمثابة الظلال من النار. ومن هنا فإن صورة الكهف عند أفلاطون قد خلقت التمييز الفلسفي الأساسي بين المظهر والحقيقة، وأكدت أولوية عالم الأفكار فوق عالم المحسوسات.»[1]

وليس هذا التداعي بسبب سياق الحديث عن المحاكاة عند كليهما، ولكن لأن تركيز حازم على آنية الحنتم في مقابل بلور الشعرية والشفافية المتوخاة يستدعي مسألة النور والظلمة وعلاقة الشعرية بالمدرك البصري خاصة حيث:

الحنتم/الطين حاجز يمنع الرؤية = الظلام.

البلور شفاف يحقق الرؤية = النور.

وحيث:

الظلام غموض وعالم خفي مجنون = السر.

وحيث النور انكشاف وجهر.

وهذا ما ساقه لوصف عمل الشعرية بأنها زجاجة تفصح وتكشف الأسرار المجنونة في آنية الحنتم، إن عمل الشعرية الإفشاء والكشف في مقابل عمل آنية الحنتم. وتبدو الشعرية السر والكشف في آن معاً، إنها تمسي ما تكشفه وما تحرره وما تجعله ينعتق. إن النور مسألة متعلقة بالبصر في حين أن السر مسألة تتعلق بالسمع. ومن هنا تبدو عملية الإفشاء عملية انديباح لغوي مثلما الإبصار في عالم الموجودات عملية انديباح للنظر.

وحيث إن حازماً ربط عالم التخييل والتشكيل الجمالي بالمدرك البصري، وجعله شبيهاً بإفشاء الأسرار، لذلك يبدو السر/الكشف أي عمل الشعرية ممارسة جمالية تنقل ما هو غامض ومختلط في ظلام المخيلة والنفس إلى جهر التشكيل والإبداع والمشاركة مع المخاطب أو المستمع لإفشاء السر اللغوي وسرّ المخيلة وسر الإحساس. ومن أجل تلك الظلامية والاختلاط المحتمل في لحظات الإبداع شبّه حازم الشاعر المبدع أكثر من مرة بالمبصر في مقابل الأعمى، الذي يلتقط حصى اللغة

---

(1) عصام قصبجي، نظرية النقد الأدبي (حلب، دار القلم العربي، ط. الأولى 1400هـ/1980م)، ص 3 ـ 4.

يحسبها جواهر وأحجاراً كريمة[1]. ويمكن ملاحظة كيف أن الجواهر بما تملكه من شفافية وشعاع متوائمة مع نظرته إلى شعرية الزجاجة في مقابل الحصى وآنية الحنتم.

إننا إذا ما نظرنا إلى ربط حازم المتصل بين الزجاجة والبلور والمرآة والمياه وبين حديثه عن المحاكاة والتخييل ـ أمكن بسهولة أن نرى كهف الخيال والإدراك في نظرة حازم إلى عمل المخيلة وعمل الإبداع الشعري، حيث تبدو الذاكرة أو الذهن والمخيلة سواء عند المبدع أو عند المتلقي وكأنها مرآة يحرك عليها المبدع تماثيله ودماه الشعرية. وهي شبيهة بكهف أو مغارة تتراقص فيها الأخيلة بفضل نار الشعر ونوره، وتنكشف الصور وأسرار الشعور عبر عملية إفصاح الزجاجة وإفشائها سر ما تحتويه الزجاجة البشرية؛ خيالاً وشعوراً ومعاني.

ومن هذه العلاقة الوطيدة بين الكثافة والظلمة وبين الشفافية والجهر والنور يمكن أن نفهم لماذا ربط حازم باستمرار بين دور الشعرية والرؤية والمدرك البصري[2]، خاصة وقد ركّز نظرته على الشعرية بوصفها الزجاجة أو البلور المشف الذي يسمح للبصر بالتحقق والاجتلاء والالتذاذ لمرأى الأشعة والألوان والأفكار والمعاني. وهو أمر بالغ الأهمية حيث تساعد الشعرية على إخراج ما في الداخل من معان وأفكار ومشاعر إلى الخارج، وتساعد على جعلها مرئية. وهي مسألة تقع على تخوم علاقة الصورة بما تصفه أو بما تقوله وبكيفية قوله، الأمر الذي كان دائماً موضع جدل نقدي وفلسفي عند معظم المدارس والاتجاهات في عصرنا الحالي. وقد أكد (شلوفسكي) ـ وهو يقوم بتفنيد المبادئ الأساسية التي وضعها (بوتيبنيا) حول علاقة الصورة بما تشرحه ـ أن «الصورة لا تعمل على تسهيل المعنى وإنما تحاول خلق رؤيته.»[3]

والمشف كما يعرّفه الفلاسفة العرب جرم ليس له لون في ذاته ومن شأنه أن يُري بتوسطه ما وراءه[4]. ولعل حازماً في نظرته إلى الشعرية بوصفها زجاجة أو بلوراً مشفاً وفي حديثه عن المحاكاة بواسطة قد استحضر مفهوم التوسط هذا الذي يسمح للأشياء وللمعاني أن ترى. إن المشف واسطة، وهذه الواسطة ليست فقط في المحاكاة، لأن

---

(1) منهاج البلغاء، ص 27.

(2) ينظر مثلاً ص 39، 40، 93، 98، 140.

(3) عبد الله إبراهيم وآخران، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. الأولى 1990م)، ص 12.

(4) عبد الأمير الأعسم، المصطلح الفلسفي، مصطلحات الغزالي، ص 298 ومصطلحات الآمدي، ص 360.

المحاكاة إحدى تجليات الواسطة، والواسطة هي اللغة الشعرية باتساع إمكاناتها واحتمالاتها.

ولكن مسألة المشف/ الواسطة هي في القلب تماماً من مسألة العلاقات بل هي نفسها. فالواسطة هي الوسط الذي تتحرك عليه آلية العلاقة والربط وشتى ضروب الإضافات والمناسبات بين الأشياء[1]. ولذلك فإن إرهاف آليات العمل الشعري من المشابهة والمماثلة والمطابقة والمجانسة والمشاكلة، إلخ[2]. هو إرهاف لهذا الزجاج المشف، إرهاف لزجاج الشعرية. وهذا ما يفسر تركيز حازم على مسألة التشفيف هذه في مقارنته بين أبي تمام وغيره حيث يقول: «وإن كان غيره أشف منه في التشبيه والحكم.»[3]

وقد تناول الدارسون التركيز على الجانب الحسي في الرؤية الشعرية عند نقادنا العرب القدامى، وتوقفوا عند حازم في بعض الإشارات وربطوه بمن قبله وبالجرجاني خاصة. فقد قلل د. جابر عصفور من شأن التركيز على الجانب البصري في عملية التخييل[4]، ولم يلتفت مطلقاً إلى مجاز الزجاجة والبلور ووظيفة المشف والتشفيف في رؤية حازم. وهي مسألة مرتبطة أساساً بمفهوم الوسط والمسافة والفضاء، حيث البصر كحاسة يحتاج إلى وسط ومسافة لتحقيق عمله. وهذه المسائل: البلورية والتشفيف والوسط والمكانية وما يرتبط بها من مفهوم العلاقات والحركة مسائل مهملة تماماً عند من تعرضوا للحديث عن التخييل عند حازم.

وهي مسائل ذات أهمية ولا سيما أن تشكيل الصورة عند حازم ـ حسب ما أسلفت ـ يعتمد على نقل الحالة الذهنية من العتمة إلى النور والجهر عبر عين الصورة، وعبر اللغة التي أراد لها أن تجعل الأشياء مرئية في زجاج الشعرية. ولهذا كثيراً ما ربط بين السمعي والبصري، إذ: «المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات من البصر»[5]، كما أن التخاييل الثواني عنده بصيغها

---

(1) ينظر منهاج البلغاء حول المناسبات والإضافات بين الأشياء على محور العلاقات، ص 13 ـ 15.
(2) منهاج البلغاء، ص 14 ـ 15، ص 278 ـ 353.
(3) منهاج البلغاء، ص 219.
(4) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. الثالثة 1992م)، ص 281 ـ 312، وتابعه تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي (سورية، دار الحوار، ط. الأولى 1983م)، ص 188 ـ 231.
(5) منهاج البلغاء، ص 104.

وهيئاتها هي «تنميقات الكلام وتزينات له فهي تجري من الأسماع مجرى الوشي في البرود والتفصيل في العقود من الأبصار»[1] تأتي لتحويل المسموع إلى تماثيل لغوية تُنص، حيث الألفاظ هي تماثيل للمعاني تحاكيها وتجسدها لترى.

وترد معطيات النظرية الجشطالتية على من سفهوا المدرك الحسي، وقلّلوا من شأن الجانب البصري في عملية التخييل والإبداع، حيث يرى الجشطالتيون أن العالَم والصور يفرضان بنياتهما على الذات الناظرة، ولذلك قلَّلوا من أهمية الثقافة والانتباه في الوظيفة الإدراكية الحسية وقالوا بأهمية التجربة المباشرة[2].

إن اتكاء حازم على وظيفة المشف في الأقاويل الشعرية في مقابل الكثافة والثخونة التي وصف بها الأقاويل غير الشعرية، تلك التي قال عنها إن القصد منها مجرد إيقاع تعريف أو تصديق، لا يفهم منه أن وظيفة التشفيف تلك مسألة سطحية ومباشرة وضحلة. بل يفهم من عبارته أن الاستخدام العادي للغة يراكم حالة من العادية، وهو استخدام لا إبداع فيه ولا يشبع الفضول، لأنه يحقق غايات عملية نفعية تواصلية فحسب، ويدل على ماهيات الأشياء كما تقررها المواضعات. وعبارته تقول إنه يرى أن ثمة عالماً محتجباً يظل خفياً مجنوناً في الاستخدام العادي للغة، وتأتي الشعرية لتتجاوز هذه الثخونة العاجزة عن الإبداع والكشف والإفصاح والعاجزة عن إشباع فضول الرؤية وفضول خلق الأفكار والمعلني وتجسيدها لترى. وهذه نظرة إلى الوظيفة الشعرية تتقاطع مع ما يره (فاقنار) حيث يشير إلى أن: «مفهوم الخلق في عملية الإبداع الإنشائي مرتبط بقدرة الإنسان على تخليص الكلم من القيود التي يكبلها بها الاستعمال وتطهيرها مما يتراكم عليها من ضبابية الممارسة.»[3]

إنه على الرغم من أن الزجاج آنية محسوسة، إلاّ أنها تبدو وكأنها غير موجودة فهي شفافة إلى درجة الاختفاء، أو فلنقل إلى حدّ التطابق والحلولية. وهذا ليس معنى

---

(1) منهاج البلغاء، ص 93.

(2) ينظر مثلاً حول النظرية الجشطالتية دراسة محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. الأولى 1991م)، الفصل الأول، ص 17 ـ 32.

(3) عبد السلام المسدي، الأسلوبية (تونس، الدار العربية للكتاب، ط. الثانية 1982)، ص 117، ويرى تودوروف أن الخطاب العادي هو «خطاب شفاف... بينما يتميّز عنه الخطاب الأدبي بكونه ثخناً غير شفاف... فهو حاجز بلوري طلي صوراً ونقوشاً وألواناً فصد أشعة البصر أن تتجاوزه.» المصدر السابق، ص 116.

محمولاً على نص حازم[1]، فقد نصّ على أن الأقاويل الشعرية في مقابل الأقاويل غير الشعرية تجعل الأشياء طبق الأشياء، وهي ـ الشعرية ـ فن تحويل الأشياء عبر العلاقات وعبر المحاكيات والمجازات. وهذه الحلولية هي ما يوثق صلة شعرية الزجاجة بمفهوم الأيقون، حيث الحد الذي يوحّد المكنون بسر ما يدل عليه، وذلك يعكس اعتقاد حازم بأن الكلام العادي لا يقول الأشياء، وأن هناك فجوة بينهما (عبّر عنها بفجوة أو ارتباك النظر والتحقق في آنية الحنتم) فجوة لا تردمها إلاَّ الشعرية حينما تجعل الشيء طبقاً لما يقوله.

ومثلما أن الشفافية عنده مفهوم لا ينفك عن علاقته بالثخونة وبكثافة العالم، كذلك مفهوم الشفافية مرتبط بإعادة التشكيل. إنه مع وضوحه وانكشافه وشفافيته التي لا تحجب يبقى محيراً بسر الشفافية، حيث الزجاج يشف ويختفي هو نفسه، يمرر ويبقى هو غير مرئي. ولأن الشعرية عنده إعادة تشكيل لطينة اللغة وتحويل من الطينية إلى الشفافية، فإن هذا ما يجعله، وهو يتحدث عن سر الإبداع الشعري، يتمثل بالطينة البشرية والجمال غير المفسر المشع من الداخل، حيث يشير إلى ما شفت عنه زجاجة الجارية البشرية من سحرها ودلها الذي لا يستطاع وصفه أو الإحاطة بسره. إن الشفافية وإفشاء زجاجة الشعرية سر ما تحويه ليس انكشاف وضوح ومباشرة وضحالة، وإنما هو أشبه ما يكون بالدل والبسمة والإشراقة والسحر المشع، الذي جعل جمال الجارية يتجاوز الطينة البشرية والتجسيد المتعين الكثيف الحضور، ليتحول به إلى شيء شفاف محلق، يشعر به الرائي، ولا تحوطه الصفة ولا يقبض عليه، مثلما تشف الأقاويل الشعرية في آنيتها الزجاجية، وتشع وتجتليها العين، وتحسب طيعة قريبة لكن العقل والنفس لا يدركان سرها كاملاً.

الإشراق والانبثاق والحرية:

ولكن هذا العالم الكثيف الذي يشير إليه حازم أهو عالم الذهن والإحساس والخيال، أي الوجود النفسي والذهني، أم هو الوجود العيني؟ إنه يجمع بين الاثنين، ولكن حازماً يبدو أكثر اهتماماً بالوجود الذهني. وما الإحساس بكثافة الحجب في آنية اللغة النفعية إلاَّ رغبة في أن تُخترق الحجب ويُري الفنان نفسه، فتنبعث المعاني المجنونة خلف آنية الحنتم وخلف حجب الذات الكثيفة. فالشاعر لو قال الأشياء كما

---

(1) ينظر منهاج البلغاء، ص 118 ـ 119.

هي، وقرر وجودها نفياً أو إثباتاً أو تقريراً عن ماهياتها لم يفعل شيئاً. ولا بدّ ـ حسب حازم ـ للشعر أن يفعل شيئاً آخر مختلفاً، لا بدّ أن يخترق ويشفف ويتجاوز. فإذا كان الكلام العادي عمله يقوم علي التصديق والدلالة على ماهيات الأشياء فإن الشعرية تطمح إلى تجاوز مجرد الدلالة على الواقع، وتتجاوز الشعرية الواقع عبر آليات المحاكاة وعبر عمل التخييل. ولقد عبّر مرة ديكارت «إن المخيلة ليست سلطة تجريبية أو مُضافة إلى الوعي، بل إنها الوعي بأكمله حين يتحقق. فكل وضعية عينية وواقعية للوعي في العالم تكون مشحونة بالمتخيل حين تتقدم دائماً باعتبارها تجاوزاً للواقع.»(1)

فالتشفيف صنعة وفن يجعل ما يقوم في الذهن من معان على جهة التذكر أو على نحو مبهم يظهر في آنية القول. وهو لا يظهر كلباس أو شيء حاو فقط، وإنما هو زجاج. وهذا يعني أنه منسجم ومتناغم مع المعنى، لا يقسره ولا يتلبسه ولا يهيمن عليه، بل يتركه يأخذ تشكله ولونه وشعاعه، ويتناغم حتى مع لون الزجاج والبلور، وتتداخل الألوان والأشعة، لتعطي التشكل النهائي للمعنى أو فلنقل للنص، فهو بالمعنى صار نصاً مصبوباً في بلوره ومحاسنه التأليفية حسب عبارة حازم.

والفَرق بين آنية الحنتم وآنية الزجاج أن في الزجاج حرية تجعل المعنى أو النص يقول نفسه ويظهر نفسه كما يريد، أما محصول الأقاويل غير الشعرية فهي استنتاج الرائي وعمله، حيث يبصر من وراء حجب آنية الحنتم أو يدرك باللمس والإحساس ثقله وخفته، امتلاءه أو خلوه. أما آنية الزجاج فتمنح النص حرية أن يقول نفسه بالبصر وبالرؤية دفعة واحدة، ويمنح النفس جمال التأمل واجتلاء ما له شعاع ولون ونور من الزجاج والبلور وما تمور به آنية الزجاج من حياة. فالاجتلاء يجعل الرائي طرفاً في المتعة الجمالية وطرفاً في فهم النص، وطرفاً في كينونة النص ووجوده.

وإفصاح الزجاجة عما تحويه يمنح المحتوى حرية ليشع وينبثق. وهو قريب من معنى المعنى الذي هو سائل يتحرر من ربقة القربة ويسيل. وهنا الشعر يحرر اللغة من طينها، لينقلها إلى عالم أكثر حرية وإشعاعاً وانبثاقاً عبر بلور الشعرية وتشفيفها.

وهذه النتيجة تجعلني أستحضر رؤية الفيلسوف الفرنسي باشلار حيث يقول عن الصورة الشعرية: «إن الصورة الشعرية هي انبثاق من اللغة، فهي على الدوام تعلو

(1) محمد نور الدين أفايه، المتخيل والتواصل (بيروت، دار المنتخب العربي، ط. الأولى 1414هـ/ 1993م)، ص 17.

قليلاً على لغة التواصل العادية، ولهذا حين نعيش الأشعار التي نقرأها فإننا نعيش تجربة الانبثاق المنعشة، ولكن أفعال الانبثاق تتكرر، وبهذا يضع الشعر اللغة في حالة انبثاق حيث تبدو الحياة مرئية عبر حيوية اللغة المنبثقة.»[1] ويقول في موضع آخر عنها: «ولكن حياة الصورة الشعرية الكاملة هي في إشراقها المبهر.»[2]

إنه بين الظلمة والطين وبين البلور والنور، بين ما هو خفي ومجنون وما هو مشرق ومنبثق ـ يمكن أن نلمس رؤية حازم الغائرة إلى عمل الشعرية عبر آليتها، تلك التي تجمع بين كونها تصويراً وانعكاساً للخارج عبر المحاكاة، وعبر كونها أيضاً انبثاقاً لما في الداخل وتعبيراً وكشفاً ـ عبر ذلك كله ـ عن علاقة الداخل بالخارج والخارج بالداخل في عمل يكشف العالم الداخلي والخارجي ويخفف كثافته. إنها نظرة تجمع بين عمل المرآة وعمل المشكاة معاً، وإحداهما لا تغني عن الأخرى. ولذلك ليس أجمع من الزجاجة لتجمع المعنى السيال ومعنى الإشراق والإشعاع، أي معنى المرآة والمحاكاة ومعنى النور والمشكاة.

2 ـ شعرية اللواحق والأعراض:

تحدّثت في الفصل الأول عن أثر النسق المنطقي في توجيه رؤية حازم وأفكاره حول المعنى والشعرية. وتوقفت عند مسألة اللواحق والأعراض، وموقع اشتغال الشعرية في منطقة الأنواع والوصف، حيث عالم الامتداد والتنوع واللاتناهي من وصف الهيئات والحالات المطيفة في مقابل الضمور الواضح للأجناس. كما توقفت عند موقع اشتغال الشعرية على منطقة الخيال الباطن، التي لا تجرد الماهيات مما يغشاها من عوارض وما يكتنفها من هيئات. وخلصت إلى أن ما يعمله الشعر من تمويه وإيهام هو بالضبط ما يمكن أن يحدث في الخيال الباطن والتخييل من إحلال وإبدال ممكن. كما خلصت إلى أن دور الشعرية يكمن في تخفيف كثافة العالم، والسعي إلى مزيد من الكشف والتشفيف. وهذه أمور مهمة أردت استدناءها من هناك حيث سأفصل القول هنا في الآفاق الجمالية والبلاغية التي وصل إليها حازم باستثماره لمقولة اللواحق والأعراض.

---

(1) جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا (بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط. الرابعة 1416هـ/1996م)، ص 25.

(2) جاستون باشلار، جماليات المكان، ص 29.

قبل المضي في تفاصيل مقولة حازم عن الشعرية في اللواحق والأعراض يحسن التوقف عند مفهوم اللواحق وموقعها منطقياً للاستضاءة بجذر المقولة، ومعرفة الأبعاد التي يستثمرها حازم من خلالها.

يفصل ابن سينا الحديث في مسألة اللواحق تحت فصل الواحد ولواحقه، ويقول: «ولواحق الشيء من جهة ما هو هو ليس يحتاج الشيء في لحوقها له إلى أن تلحق شيئاً آخر قبله أو إلى أن يصير شيئاً آخر فتلحقه بعده... ومن هذه اللواحق التي تلحق الشيء من جهة ما هو هو ما هو أخص منه ومنها ما ليس أخص منه والتي هي أخص منه فمنها فصول ومنها أعراض ـ وبالفصول ينقسم الشيء إلى أنواعه وبالأعراض ينقسم إلى اختلاف حالاته (أي إلى أحواله المختلفة).»[1]

ويقول ابن سينا مشيراً إلى علاقة اللواحق بالجواهر والماهيات على محور المادة والصورة والتناهي والثبات والتغيّر: «وليس التناهي داخلاً في ماهية الجسم بل هو من اللواحق التي تلزمه، ويصح أن يعقل ماهية الجسم وحقيقته ويستثبت في النفس دون أن يعقل متناهياً، بل إنما يعرف بالبرهان والنظر... فالجسم من حيث هو هكذا هو جسم وهذا المعنى منه هو صورة الجسمية وأما الأبعاد المتجددة التي تقع فيه فليست صورة له بل هي من باب الكم وهي لواحق لا مقومات.»[2]

وهذه مسائل مهمة، لأننا سنرى كيف سينتزع حازم ما يستطيع استثماره منها في مقولته عن الشعرية في اللواحق، حيث يجعل هذه اللواحق آلية تدفق الحيوية والحركة والتجدد في القول الشعري بوصفها قوة تغيير ومبدأ تجدد في مقابل ثبات الجواهر والعيانات الحسية. وكأنه يريد أن يقول إن الشعرية معنية بملاحقة هذا التغير. صحيح أن الشعر في بعض تجلياته تَوَقُّفٌ عند العلاقات وحركة اشتغال وربط على محور العلاقات، ولكنه من وراء ذلك انشغال بهذا المتغيّر. وحركة الشعر هي حركة في سيال الصيرورة المستمر.

إن مسألة اللواحق والأعراض تبدو آلية لمنع تطابق الذوات والماهيات، وبما هي كذلك فهي إذا بنية اختلاف أو مقولة اختلاف أو تمييز الاختلاف. وبما هي كذلك هل كان حازم، وهو ينطلق بها من العيان الحسي إلى منطقة المعاني والعمل الشعري وتفاعل النصوص الشعرية، هل كان يهجس من وراء ذلك بمسألة اشتغال الشعرية

(1) ابن سينا، النجاة، القسم الثالث، ص 198 ـ 199.

(2) المصدر السابق، ص 201 ـ 202.

على نقاط الاختلاف؟ وهل كان يهجس بأن الشعرية تصنع بالتالي اختلافها، وتتحول إلى قوة إنتاج وتمييز واختلاف؟

إن اللواحق والأعراض بما أنها ليست من مقومات الماهية وجوهر الأشياء فهي عرضة للشيوع والتداخل، حيث يمكن أن تشترك الذوات والماهيات بلواحق وأعراض واحدة. وهذه المنطقة من عدم النقاء ربما تبرر الحيوية التي تجدها الشعرية في اللواحق والأعراض، والتي قد تكون أحد أسباب التفات حازم إليها بوصفها مناطق التباس قلما يُتنبّه لها إلاّ أن الشعر يفعل، ينبّه، ويربط، ويحدد طبيعة العلاقات على محور التضاد والاختلاف أو الاقتران والاتفاق.

واللواحق والأعراض تبدو هامشية أو غير ظاهرة أو غير ملحوظة على نحو بارز مقارنة بالمقومات الواضحة التي تحدد الماهية، وهذا ما يجعل اشتغال الشعرية على ما هو هامشي أو ثانوي أو غير ظاهر تماماً وإبرازه في جدل العلاقات من مشابهة أو تضاد أو تخالف أو اقتران وتناسب ـ أمراً يلفت الانتباه إلى الدور الذي تقوم به اللواحق على مستوى الذوات والمعاني والتماثيل اللغوية، وعلى مستوى ناتج العلاقات. الدور الذي تقوم به بوصفها مادة وهيولى، وبوصفها صورة متحققة نهائية، وبوصفها أيضاً آلية إنتاج تنبه وتربط وتحيل إلى مرجعها العياني ومرجعها الذهني ومرجعها الشعري، ومن فوق هذا تحيل إلى نفسها في النهاية بعد أن تختفي في ثنايا حضور النص ومثوله[1].

وحتى نتمكن من رؤية موقع مسألة اللواحق والأعراض والتوابع من تفكير حازم وتنظيره للشعرية لا بدّ من القول إنها وثيقة الصلة بشعرية المشف وشعرية الزجاج. فالمشف واسطة، وهذه الواسطة عنده تتم عبر المحاكاة بواسطة والمحاكاة بواسطة مدارها على محاكاة الشيء في غيره. ومحاكاة الشيء في غيره تقوم على ملاحظة العلاقات بين خصائص الشيء وأعراضه ولواحقه وبين خصائص وأعراض ولواحق أشياء أُخر.

يقول حازم أثناء حديثه عن سبب حسن موقع المحاكاة من النفس: «كما أن العين والنفس تبتهج لاجتلاء ما له شعاع ولون من الأشربة في الآنية التي تشف عنها كالزجاج والبلور ما لم تبتهج لذلك إذا عرض عليها في آنية الحنتم وجب أن تكون

(1) يحسن التذكير بنظرته المتسقة مع ما جاء هنا بما قاله عن المعاني الثواني الغائرة في قلب القول والمؤطرة له. ينظر المعنى والمقولات الفصل الأول من هذه الدراسة، ص 27.

الأقاويل الشعرية أشد الأقاويل تحريكاً للنفوس لأنها أشد إفصاحاً عمّا به علقة الأغراض الإنسانية، إذا كان المقصود بها الدلالة على أعراض الشيء ولواحقه التي للآراب بها علقة. والأقاويل غير الشعرية، وخصوصاً ما قصد به التصديق والدلالة على ماهيات الأشياء إنما تفهم منها في أكثر الأمر تلك اللواحق والأعراض على جهة الالتزام والتضمن. وليس ما يكون نصّاً على الشيء في تمكين إلقائه من النفس طبقاً له مثل ما لا يفهم الشيء منه إلاّ بطريق ضمن أو لزوم.»[1]

ويقول بعد ذلك بقليل مؤكداً علاقة اللواحق والأعراض بالشعرية، وكون هذه اللواحق والأعراض لا ترتبط بالشيء علاقة تضمن أو لزوم، وإنما هي خارجة عن الماهية الأصلية والمقومات يقول: «محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح حقيقة أو على غير ما هي عليه تمويهاً وإيهاماً بأقوال[2] دالة على ما يلحق الأشياء ويعرض لها مما هو خارج عن مقوماتها مما علقه الأغراض الإنسانية به قوية.»[3]

ولا شك أن حازماً هنا يستند إلى خلفية لغوية وفلسفية ترتكز على الدلالات الثلاث وهي: دلالة المطابقة والتضمن والالتزام. وهو وإن لم ينص على دلالة المطابقة نصاً واضحاً إلاّ أنها تبرز في حديثه عن التضمن والالتزام.

وما دام أنه يرى أن دور اللغة في مستواها النفعي الإيصالي يستند إلى التصديق والدلالة على ماهيات الأشياء عبر التضمن واللزوم ـ فيمكننا استنتاج اهتمامه بدلالة المطابقة. إذ كما قال «ليس ما يكون نصاً على الشيء في تمكين إلقائه من النفس طبقاً له مثل ما لا يفهم الشيء منه إلاّ بطريق ضمن أو لزوم»[4] إذ عليها مدار الشعرية إذ تنشأ من فوقها دلالة أخرى فوق التصديق والدلالة على ماهيات الأشياء، حيث يحرك

---

(1) منهاج البلغاء، ص 118 ـ 119 جاء في كتاب المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين للآمدي «وأما دلالة المطابقة فعبارة عن دلالة اللفظ على ما وضع له، كدلالة الإنسان على الحيوان الناطق ونحوه. وأما دلالة التضمن فعبارة عن دلالة اللفظ على جزء موضوعه كدلالة الإنسان على الحيوان وحده، أو على الناطق وحده. وأما دلالة الالتزام فعبارة عن دلالة اللفظ على ما هو خارج عن معناه بواسطة انتقال الذهن من مدلول اللفظ إلى الأمر الخارج كدلالة لفظ الإنسان على الكاتب والضاحك ونحوهما»، ينظر الكتاب ضمن كتاب المصطلح الفلسفي عند العرب، ص 314 ـ 315.

(2) في النص المحقق جاءت هكذا: (فأقوال) وأحسب أن الصواب بأقوال.

(3) منهاج البلغاء، ص 120.

(4) منهاج البلغاء، ص 119.

حازم الدلالة في منطقة المطابقة عبر المرجعية الحسية والذهنية أيضاً، وعبر العلاقة مع مفهوم الشيء من جهة أخرى بتوسيع دائرة الاشتغال على مسألة الماهية عبر اللواحق والأعراض.

ولا يفوت القارئ لنصي حازم السالفين أنهما يأتيان في سياق الحديث عن المحاكاة، كما لا يفوت القارئ الوصول إلى النتيجة التالية: وهي علاقة المحاكاة باللواحق والأعراض وبموقع الشعرية في المطابقة. وهو أمر يلفت النظر، ولا سيما أن الموضوع المحاكي يتعلق بالماهيات. وهو أمر يحيل إلى نقطة عميقة غائرة في فهمه للمحاكاة، وهو فهم أراه قريباً إلى حد التطابق مع فهم (جادامر)، حيث يقرر أن المحاكاة «لا تعني الإحالة إلى أصل باعتباره شيئاً ما مختلفاً عنها، وإنما تعني أن شيئاً ما ذا مغزى يكون ماثلاً هناك باعتباره ليس شيئاً آخر بخلافها»[1] أليس هذا هو ما قاله حازم عن تمكين إلقاء القول الشعري في النفس عبر النص على الشيء طبقاً له؟! وهو فهم للمحاكاة مرتبطة بآلية الشعرية وبشعرية المشف، التي أشرت إليها فيما مضى، حيث قيمتها تكمن في الإبراز والإظهار والكشف والتشفيف.

اللواحق ووظيفة الشعرية:

تأكيد حازم على خروج اللواحق والأعراض عن مقومات الشيء أمر يفسره الجانب الوظيفي الجمالي للقول، إذ يردد أن الأقاويل غير الشعرية محصولها هو التصديق والدلالة على ماهيات الأشياء وإثبات شيء أو إبطاله عنها. ولذلك يحتاج القول غير الشعري لتأدية هذه الوظيفة إلى خصائص الشيء ومقوماته، وما يرتبط بها من أعراض ولواحق على جهة التزام وتضمن. أما في القول الشعري فتنشأ وظيفة أخرى جمالية، ولذا لا بدَّ أن تتحرك على محور المحاكاة بأن تربط ماهية أخرى بالماهية الأولى بخصائص وأعراض ولواحق ترتبط على جهة العلاقة التخييلية.

والمدهش أن حازماً يجعل الشعرية ترتبط بهذه اللواحق والأعراض على مستوى هذه العلاقة، ويجعلها أي اللواحق والأعراض مناط الأغراض الإنسانية ومحور تعلقها بها وتعلق الشعرية بالتالي بها «بأقوال دالة على ما يلحق الأشياء أو يعرض لها. . . مما علقه الأغراض الإنسانية به قوية.»[2]

---

(1) هانز جادامر، تجلي الجميل، تحرير روبرت برنا سكوني، ترجمة د. سعيد توفيق (المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط. 1997م)، ص 251.

(2) منهاج البلغاء، ص 120.

إن الحديث عن اللواحق والأعراض حديث في الوظيفة الشعرية، حيث نص حازم على أن هذه اللواحق والأعراض هي المنطقة التي تتحقق فيها الشعرية، وهي لحظة انزياح القول عن وظيفة الإبلاغ والتقرير إلى الإبداع والتخييل في القول الشعري.

وقد نصّ على أن اللواحق والأعراض مكمن الشعرية، وهذا يستدعي مباشرة افتخاره في أول كتابه بأن مشروعه الذي يمتاز به ينصبّ على المعاني الذهنية، لذا يحسن الربط بين المسألتين، فقد رأينا المعاني الذهنية عنده ترتبط بالتركيب والترتيب والإسناد والتوابع.

ولو بحثت في الأساس النحوي واللغوي لوجدت اللواحق والأعراض تقابل في المصطلح النحوي التوابع. ويمكن ملاحظة أن الصفة والحال والبدل هي فضلات وزوائد في المصطلح النحوي في مقابل الأركان والعمد. وهنا يمكن بوضوح رؤية الخط المتقاطع مع ما سمّاه المعاني الذهنية، التي ترتكز على مفهوم الإسناد والتوابع والجر، ويمكن استفتاء المعجم النحوي لنعرف أن وظائف الفضلات والزوائد لها من التنوع والكثرة ما لا مجال لمقارنته بوظائف العمد!! حيث تبدو وظائف التوابع مثلاً وظائف غنية قائمة على مسائل ذات أهمية بارزة في المجال الشعري[1].

وقد نص حازم على التوابع في أثناء حديثه عن المعاني الذهنية. ولاحظنا، وسنلاحظ اهتمام حازم وهو يتحدث عن اللواحق بكونها وباستمرار تتبع المعاني الأول والجهات الأول، وتتبع الأركان والعمد، وترتبط بها على جهة الاتباع والافتنان، ومع جهات من الترتيب والإسناد مما يؤدي إلى الاستطراد والامتداد والتضاعف والتركيب والتداخل. فالتوابع أصلاً (على المستوى النحوي الصرف) هي منفذ لامتداد الجمل وتضاعفها.

إذاً الماهيات والجواهر مسألة وجودية، وبها ترتبط وظيفة اللغة الأولى، وفي الوظيفة الثانية التي تقوم بها اللواحق والأعراض تتجه نحو الوجود الأول، نحو الماهيات والجواهر وتصنع علاقاتها المختلفة، ومن هذا الخليط أو النسيج من العلاقات على جهات الإتباع أو الترتيب أو الإسناد والتركيب والتشابه والتجانس

---

(1) على سبيل المثال الوظائف المعنوية للصفة من وجهة نظر النحاة ترتكز على التخصيص والتوضيح والتكميل والمدح والذم والتأكيد إلخ. ينظر محمد خير الحلواني، الواضح في النحو والصرف (جدة، المكتبة الثقافية، الطبعة المغربية المعدلة سنة 1401هـ/ 1981م)، ص 331.

والتماثل. . . إلخ ينشأ عالم جديد، ولا يعود الوجود الأول كما كان. هذا ما يخيله الشعر أو ما يفعله القول الشعري، لأنه ليس تصديقاً ولا دلالة، وإنما هو عمل فوق التصديق والدلالة، لأنه يصنع وجوداً أو عالماً من الأشياء والمعاني لم تكن موجودة من قبل. وهو حين يزحزح الماهية والوجود، ويمنح الحركة والخلق في الشعرية للواحق والأعراض يزحزح الجوهر عن فكرة تسيد الجوهر، حتى وإن كان العرض في خدمته شعرياً. إن اللواحق والأعراض هنا هي التي تفعل وتتحرك في مقابل ثبات الجواهر، ولذا كان من الطبيعي أو من المنطقي أن ينتبه حازم للمتحرك والمتغيّر[1]، وهو ينحت مقولته في اللواحق التي تنتج الشعرية، لأن إنتاج الشعرية يجب أن يكون متحركاً وحيوياً ومتنقلاً، وهذا يتلاءم مع فكرة التشكيل الجديد والإبداع، ويتلاءم مع فكرة الأغراض والمقاصد التي تختلف وتتغيّر حسب النفوس والأحوال. وهو مفهوم حركي يتفق مع مفهوم التأثير والقبض والبسط، ومع المفهوم الجدلي للإقناع النفسي والخطابي الذي حبذ المزج بينهما.

اللواحق بين المعاني والعيان والنصوص:

اللواحق والأعراض ذات ارتباط بالجوهر والذوات والماهيات، وإجمالاً ذات ارتباط قوي بالعيان الحسي. ولكن حازماً يوسع المفهوم ليجعل اللواحق ترتبط بالمعاني وبنصوص القول الشعري الجاهزة من أمثال وقصص. ويبدو أنه يستثمر المقولة المنطقية من طرف آخر حيث: «للواحد أشياء تقوم مقام الأنواع وأشياء تقوم مقام الأصناف واللواحق. وأنواع الواحد بوجه التوسع ـ الواحد بالجنس ـ والواحد بالنوع ـ والواحد بالعرض والواحد بالمشاركة في النسبة والواحد بالعدد ـ ولواحقه المساواة والمشابهة ـ والمطابقة ـ والمجانسة ـ والمشاركة ـ والهو هو ـ وأنواع الكثير مقابلات لتلك ولواحقه الغيرية والمقابلة واللامشابهة ـ واللامساواة ـ واللامجانسة ـ واللامشاكلة.»[2]

وما دامت هذه من لواحق الواحد في العرف المنطقي فلا غرو أن يطوّرها حازم ليقول لنا إن: «لكل معنى معان تناظره وتنسب إليه على جهات من المماثلة والمناسبة والمخالفة والمضادة والمشابهة والمقاسمة.»[3] وأن يقول أيضاً إنه يعرف أحوال

---

(1) منهاج البلغاء، ص 83، وحديث حازم عن العلاقة والنسبة العرضية الثابتة والمتنقلة.

(2) ابن سينا، النجاة، القسم الثالث، ص 199 ـ 200.

(3) منهاج البلغاء، ص 278.

الجزيئات «من كانت له معرفة بكيفية الانتقالات من الحكم في بعض الأشياء إلى الحكم به في بعض، إذا كان المتنقل إليه مما يشتمل عليه المتنقل منه، أو كانا مشتركين في علّة الحكم، أو كانا متماثلين أو متناسبين، أو متشابهين فإنه يحكم للشيء بمثل حكم مماثله وبمناسب حكم مناسبه وبمشابه حكم مشابهه، وكذلك بمضاد حكم مضاده، فعلى هذه الأنحاء يجب أن تكون نقلة الناظر في هذه الصناعة...»[1]

وقد قسَّم حازم ـ كما وضحت في قسمته الصيغية[2] ـ الشعر إلى وصف وتشبيه، وقصص وتواريخ، وأمثال وحكم. وقد كانت مقولته في اللواحق مؤثرة في هذا التقسيم ومحركة له على النحو الذي سأبينه.

فاللواحق، وهي مكمن الشعرية، لا تقف فقط عند لواحق الذوات المتعيّنة عن طريق الوصف والمحاكاة فقط، وإنما هناك محاكيات للمعاني، وهناك علاقات تقوم بين المعاني والمعاني في النص، وعلاقات تقوم بين المعاني والنصوص الأدبية الجاهزة وهي تدخل كلواحق وتوابع من هذه الأبواب.

وقبل الإشارة إلى نص مهم لحازم في هذا السياق أود التذكير بأن حازماً قد نصّ على أن اهتمامه ينصبّ على محاكاة المعنى بقول يخيله، وذلك أثناء حديثه عن مواقع التخييل وأقسام المحاكاة[3]. وهو أمر له دلالته المهمة في هذا السياق.

يقول حازم بعد أن فصل الحديث في أقسام المحاكاة وأحكامها: «فالمحاكاة التامّة في الوصف هي استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف، وفي الحكمة استقصاء أركان العبارة عن جملة أجزاء المعنى الذي جعل مثالاً لكيفيات مجاري الأمور والأحوال وما تستمر عليه أمور الأزمنة والدهور. وفي التاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها...»[4]

وهذا النص يستدعي حديثه عن وجود المعاني والأشياء حيث قسمته الرباعية: وجود أعيان ووجود أذهان ووجود ألفاظ ووجود خط. وكأنما حازم يتحول بالقسمة

(1) منهاج البلغاء، ص 353.
(2) ينظر الباب الأول، الفصل الثالث، ص 58.
(3) منهاج البلغاء، ص 90.
(4) منهاج البلغاء، ص 105.

نفسها إلى مستوى القول الشعري، فها هي الذوات المتعيّنة والأشياء تقابل محاكاة الأشياء، أما وجود المعاني في الأذهان فيستلزم أيضاً محاكاة للمعاني[1] وها أنت ترى كيف أن حازماً بعبارة دقيقة يتحدث عن الوصف مرتبطاً بالشيء وعن الحكم مرتبطة بالفكرة وبالمعاني. وكأنما هي تتحول إلى معان ذهنية يحتاج الشاعر إلى محاكاتها بعبارات تستوفي أجزاء عباراتها المحفوظة سلفاً وفكرتها المقررة في الذهن، كما يمكن ملاحظة كيف تتحول القصص والتواريخ، وهي في الذهن نصوص جاهزة، عنده إلى ضرورة محاكاتها لا بوصفها مجرد نصوص، بل أيضاً بوصفها فعلاً وحدثاً، لذا فمحاكاتها تستلزم محاكاة في السرد. أي تستلزم انسراباً في حركة الزمن ودخولاً في حركة تراعي موالاة أجزاء الخبر مثلما تراعي أجزاء الزمن وحركته. وفي هذا كله، ومع كل الأقسام، ثمة تأكيد واضح على ضرورة الاستقصاء والتتميم والتكميل في محاكاة الشيء أو الفكرة أو العبارة أو الحدث.

ونصّه السالف إذا ما قرئ في سياقه ووضعت في الاعتبار قسمته الصيغية الرباعية للشعر (الوصف، والتشبيه، والقصص والتواريخ، والأمثال والحكم) يفضي إلى ملاحظة أن المحاكاة التامّة فيما أشار إليه على جهة الاستقصاء هي في جانب الوصف تتحرك في البعد الحسي الملموس. وفي جهة الحكمة يبدو استقصاء أركان العبارة عن جملة أجزاء المعنى محيلاً إلى محاكاة لفظية قولية، حيث محاكاة المعنى تفترض هنا الحكمة تمثالاً قولياً. وهو تشكل صيغي عباري جاهز، وبالتالي تنهض من فوقه محاكاة فوق محاكاته الأولى، وبذلك تصبح محاكاة مركبة، وتدخل من عالم مبني إلى عالم مبني آخر. وفي التواريخ والقصص يغدو الاستقصاء استقصاء لأجزاء الخبر المحاكى، ويبدو الخبر هنا تمثالاً هو الآخر وواقعاً شعرياً يبني عليه الشاعر بقوله الجديد واقعاً شعرياً آخر، يتحرك وفق موالاة بعده الفكري والصيغي اللفظي، ويتحرك أيضاً على بعده السردي.

إن هذا النص بما يحمله من غنى ودقه لم يتنبه له من درسوا حازماً، ولم يلتفتوا إلى تدرجه وإلى حجر الزاوية في نظرة حازم في مسألة محاكيات المعاني والنصوص مربوطة بقسمته الصيغية وتنظيره الأجناسي[2].

---

(1) ينظر أيضاً ص 39 من منهاج البلغاء ما يؤكد أن الاستناد في ما يتعلق بالقصص والأمثال إنما يستدعي من جانب الأفكار والمعاني. ومثله كذلك ص 173.

(2) وقد استثمرت ذلك في إبراز رؤيته الشعرية هنا، وبنيت الباب الثاني من هذا البحث على ضوئه، =

إن هذه الأقسام، التشبيه والأمثال والقصص، تدخل كما قلت من باب كونها تتبع المعنى الأصل أو العمدة في القول الشعري. ودخولها يمنح النص امتداداً وحيوية وحركة. هذا الاتباع يأتي من جهة العلاقة أو العلقة ـ حسب حازم ـ التي ترتبط بالشيء الموصوف، وتجعله مقترناً بالمعنى الأصل في القول. يقول حازم: «ولا يخلو من أن يكون مقروناً فيه بين المعاني المتعلقة بالشيء الموصوف وبين معانٍ أُخر يكون لها به علقة ولها إليه نسبة على سبيل تشبيه أو إحالة أو تعليل أو تتميم.»[1] وسيأتي لاحقاً حينما ألج إلى تفصيلات الحديث عن الوصف والتشبيه والقصص والأمثال ما يفسر أوجه هذه النسبة وهذه الوظائف والمصطلحات التي يحتشد بها نصّه السالف، حيث ترتبط الإحالة بالقصص والتواريخ، ويرتبط التعليل بالاستدلال والأمثال والحكم، ويبدو التتميم متسقاً مع نزعه الاستقصاء في المحاكاة للأشياء.

وهذا النص يفسّر النص الذي قبله، ويضيء علاقة التصنيف الصيغي ودخول أقسامه الثلاثة الأخيرة في علاقة اللواحق والتوابع مع القسم العمدة (الوصف). ويمكن الاستضاءة أيضاً بالجدول الذي سيأتي في مطلع الحديث في فصل المعنى والقول، إذ هناك يمكن ملاحظة الأقسام وتقاطعها في المحورين الأفقي والعمودي مع بعضها في خانات العلاقات وتمركز الوظائف الشعرية. وسيبدو الغنى في وظائف اللواحق بارزاً وكاشفاً لبراعة حازم وتفكيره في بعث الحيوية والحركة عبر اللواحق لا بوصفها فحسب متعلقات بالعيان الحسي بل بوصفها أيضاً متعلقات بالمعاني وبالقول الشعري، ويكون اللواحق في حال دخولها واشتباكها مع اللواحق الأخرى في الأقسام الأخرى تفتح القول الشعري على إمكانيات الامتداد والتوغل في الأطراف والمنعرجات البعيدة للواحق والأعراض، مشتغلةً على شتى محاور النسبة والتناسب والاقتران والتضاد والمقاسمة والمخالفة... إلخ[2].

وبذلك لا تمسي اللواحق نافذة مشرعة لامتداد هوية الذوات المتعيّنة فحسب، وإنما إمكانية مشرعة لانفتاح عالم الذهن وعالم الفكر وعالم الشعرية على الدخول في تلك العلاقات لا مع الذوات فحسب، ولكن بعضها مع بعض كلها. وهي بذلك تصبح منفذاً للامتداد والتضاعف والخروج من التناهي أو إمكانية التناهي والانغلاق

= خاصة وقد دعمته لوحة مقولات حازم التي أمكن استخلاصها ودراستها في الفصل الأول من الباب الأول وفي مطلع الباب الثاني من هذه الدراسة.

(1) منهاج البلغاء، ص 213.

(2) ينظر نصه الوارد في مطلع هذا الكلام عن اقتران المعاني بعضها ببعض.

التي تأنفها النفوس، وتعاند طبيعة الشعرية وروحها يقول: «إن الحذاق من الشعراء. . . لما وجدوا النفوس تسأم التمادي على حال واحدة وتؤثر الانتقال من حال إلى حال، ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر، واستجداد الشيء بعد الشيء، ووجدوها تنفر من الشيء، الذي لم يتناه في الكثرة إذا أخذ مأخذاً واحداً ساذجاً، ولم يتحيل في ما يستجد نشاط النفس لقبوله بتنويعه والافتنان في أنحاء الاعتماد به، وتسكن إلى الشيء وإن كان متناهياً في الكثرة إذا أخذ من شتى مآخذه التي من شأنها أن يخرج الكلام بها في معاريض مختلفة، واحتيل فيما يستجد نشاط النفس لقبوله من تنويعه والافتنان في أنحاء الاعتماد به اعتمدوا في القصائد أن يقسموا الكلام فيها إلى فصول ينحى بكل فصل منها منحى من المقاصد. . . وإذا اتجه أن يكون الانتقال من بعض صدور الفصول إلى بعض على النحو الذي يوجد التابع فيه مؤكداً لمعنى المتبوع ومنتسباً إليه من جهة ما يجتمعان في غرض ومحركاً للنفس إلى النحو الذي حركها الأول أو إلى ما يناسب ذلك كان ذلك أشد تأثيراً في النفوس وأعون على ما يُراد من تحسين موقع الكلام منها. . .»[1]

إن للتابع هنا أثراً خطيراً في قوة تأثير القول، ولذلك لا يفتأ حازم يكرر مصطلحه الأُوَل والثواني. والثواني عنده دائماً أجلّ وأهم، وهي منبع من منابع الشعرية. لذلك يتحدث عن المعاني الثواني والتخاييل الثواني، والجهات الثواني. واستمع إليه تحديداً وهو يتحدث عن أثر الجهات الثواني ودورها في منح القول الشعري غنى وخصباً وامتداداً وتضاعفاً يعزّ حصره وقد لا يتناهى: «وجهات الأقاويل الشعرية هي ما يكون الكلام منوطاً به من الأشياء المقصود وصفها أو الإخبار عنها. والجهات ضربان: ضرب يقع في الكلام/ مقصوداً لنفسه. وهو ما كان له بالغرض المقول فيه علقة وله إليه انتساب بوجه يوجب ذكره. والصنف الثاني ما لم يكن له بالغرض علقة، ولكن له علقة ببعض الجهات المتعلقة بالغرض، فيذكر تابعاً لما ذكر معتمداً على جهة إحالة أو محاكاة أو غير ذلك، وقد يكون له بالغرض علقة إلاّ أنه لم يذكر إلاّ من حيث ما هو تابع لغيره ومتعلق به. . . وكانت للأوائل عناية بتعليق الأوصاف بهذه الجهات الثواني. وذلك حيث يكون في قوة الكلام أن يعود من الأوصاف المتعلقة بالثواني ما يفيد مبالغة أو غير ذلك في الجهات الأول.»[2]

---

(1) منهاج البلغاء، ص 295 ـ 298.

(2) منهاج البلغاء، ص 216.

ولأهمية الجهات الثواني/اللواحق في مقابل الجهات الأول/ العُمد والأصول تصبح مجالاً لتنافس المبدعين ومقياساً لتفاوتهم وتفاضلهم وتصنيفهم في طبقات. يقول متحدثاً عن اللاتناهي الذي تمنحه الثواني للقول، ويلاحظ ارتباط هذه الثواني بما ذكرته قبل قليل عن القسمة الصيغية حيث تظهر مرة أخرى مصطلحات الإحالة والتعليل والمحاكاة والتشبيه. يقول: «واعلم أن الشعراء تتفاوت طبقاتهم في التصرف في الجهات الأول، وتتفاوت في الجهات الثواني. والتفاوت في الثواني أكثر، لأن الجهات الأول يمكن حصرها في كل فن، وأما الجهات الثواني فقلما يتأتى حصرها لكثرة ما يمكن أن يستطرد من الشيء إليه، أو يحال به عليه، أو يحاكى به، أو يعلق على الجملة به لنسبة في المعنى تقتضي ذلك. فإذا كانت الجهة الواحدة من الأول يمكن أن يُناط بها جهات ثوان كثيرة على أنحاء من الاستدراج والاستطراد وما جرى مجرى ذلك من أنحاء الانتقالات المتنوعة بتنوع المقاصد، وكان كل نحو من ذلك ممكناً أن يُذهب فيه إلى ضروب كثيرة من الهيئات الحاصلة عن الترتيب الذهني وعن النسب الواقعة بين بعض ـ صارت الصور الحاصلة عن جميع ذلك في تشفيع معاني الجهات الأُوَل بمعاني الثواني وإردافها بها كثيرة التشعب بعيدة عن الحصر وعظُم التفاوت بين الشعراء في مقدار التصرف في ذلك، وإذا كانوا يتفاوتون في التصرف في الجهات الممكن حصرها فهم أجدر بالتفاوت في ما يبعد على الحصر.»[1]

وقد كنت أشرت في أول هذا الكلام إلى علاقة اللواحق والأعراض بمسألة الكم والواحد وعلاقتها بمسألة التضاعف والكثرة. ولذلك تجد حازماً ينتقل بالتوابع واللواحق والجهات الثواني ماراً بها لا عبر المحاكاة ولا عبر وحدات النص الصغرى فحسب، بل عابراً بها الوحدات الأكبر في القصيدة: الفصول والمفاصل التي ينتقل بها الشاعر من غرض إلى غرض، محولاً هذه الآلية عبر مفاصل النص الصغرى والكبرى إلى آلية لا تتوقف عن منح النص سمات الشعرية. كما أنه عبرها يمكن فرز الشعراء في طبقات وتصنيفات حسب تفاوتهم في الجهات الثواني. وليس هذا فحسب، بل أيضاً يمكن فرز الأساليب وإنتاج المصطلحات، لأن النص بذلك يكون قد دخل في حالة من التضاعف والتداخل والتركيب. ومن هنا تجده كلما استثمر اللواحق والثواني سيحفر في اتجاه امتداد النص وتركيبه، حيث سيتحدث عن ـ اللواحق والثواني أو من خلفيتها ـ عن الالتفات والاستطراد والافتنان والتنويع. كما

(1) منهاج البلغاء، ص 216 ـ 217.

سيتحدث عن القصيدة البسيطة والقصيدة المركبة، مثلما يتحدث عن المقطّع والقصيد وعن المقطعين من الشعراء والمقصدين[1]. وفي كل ذلك ستبدو في نصه أو ستطل من ورائه مسألة اللواحق/الثواني مستثمرةً تارة كآلية اشتغال وكهيولى للتشكيل ولإنتاج الشعرية، ومستثمرة تارة أخرى كآلية لإنتاج مقاييس الحكم على الشعراء وإنتاج المصطلحات التي تبرز وتظهر بسببها ويشتغل بها على مستوى العملية النقدية.

---

(1) منهاج البلغاء، ص 303، 324، 348.

الباب الثاني

المعنى وقضايا الشعرية

الفصل الأول: المعنى والقول.

الفصل الثاني: المعنى والمقول فيه.

الفصل الثالث: المعنى والقائل.

الفصل الرابع: المعنى والمقول له.

الفصل الأول

المعنى والقول

«لأن الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب...... لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة.» منهاج البلغاء، ص 81.

«وصناعة الشاعر فيها حسن التأليف والهيئة...... وصناعة الشاعر فيها حسن المحاكاة والنسب والاقترانات الواقعة بين المعاني.» منهاج البلغاء، ص 81.

تبدو النسبة والمناسبة والاقترانات مقولة محورية في تفكير حازم وتنظيره للمعنى والقول الشعري. وبالمفردات الخاصة بالتناسب والنسبة والعلاقات ووجود الفرض ووجود الإمكان يفتتح حازم حديثه عن المعنى بنص مهم هو أشبه ما يكون ببيان استهلالي[1] يمكن من خلاله استخلاص الأطر والمنطلقات غير المعلنة.

فأول النص يلفت النظر إلى وصف الأشياء أو الذوات في حال عيانها وهي مسألة مرتبطة بالتصور، ثم يتحدث عن نسبة الأشياء بعضها إلى بعض، وهي مسألة مرتبطة بعمل العقل وإيقاع النسب بين الأشياء وهذا هو التصديق. ثم يتحدث عن التحديدات والتقديرات المتعلقة بالعام والخاص والجزئي والكلي، وعن ما يسميه الأحكام والاعتقادات، حيث الإثبات والنفي والمساواة والمباينة والترجيح والتشكيك مبيناً علاقة هذين (الأحكام والتحديدات) بالتصورات والتصديقات، وينبه إلى أن المحددات والأحكام معانٍ ثوانٍ ينوطها المتكلم بمقاصده وأغراضه الأول، بحيث يفهم أن التصورات والتصديقات تحتل في تصنيفه مرتبة المعاني الأول.

وقد قدّمت في الباب السالف لوحة للمقولات عنده. واتضح أن مشروع حازم

(1) منهاج البلغاء، ص 13 ـ 15.

النظري يخفي وراءه مقولات غير معلنة، ولكنها حركت رؤاه وتنظيره، وتحكمت بطريقة تأليفه لكتابه. وسيوضح هذا الباب كيف تنعكس تلك المقولات على عمله في الكتاب، وسيكشف كيف وظفها لإنتاج الشعرية وتشكلاتها. وسيكون الكشف عنها بموازاتها بقسمته الرباعية لأشكال القول الشعري حسب تصنيفه الأجناسي الصيغي، وهي: الوصف، والتشبيه، والتواريخ والقصص، والأمثال والحكم. حيث يقع الوصف، وصف الذوات والأمور، في مقولة الجهة، من حيث هي معطيات العيان الحسي أو الذهني، التي يشتغل عليها الشعر لوصفها أو الإخبار عنها. ويُعْمل فيها حازم مقولة الإضافة والعلاقة ليفرد مروحة الشعرية لتتسع وتضيق حسب ما تطوره وتنوعه شبكة العلاقات بمختلف ضروبها[1] ووظائفها الجمالية التي تؤديها للقول. فإذا نشأت العلاقة على محور التشبيه والتماثل أو التضاد والاختلاف نهضت مقولة الكيفية تغذي محور العلاقة بمختلف أنواع النسبة والانتساب وشتى أشكال الاقترانات، التي يمكن أن تتغلغل إليها لتصل إلى منطقة أس حركة النص في منطقة الأحكام والاعتقادات أو الشروط والتقديرات. وهنا تظهر الأمثال والحكم إلى جوار التشبيهات، كونها تصبح تشبيهاً موسعاً، فهي في النهاية تؤدي إلى اشتراك في الحكم والاقترانات الذهنية.

كما تظهر القصص والتواريخ في علاقتها بأجزاء النص متحركة على مقولة الكم، وعلاقة الوحدة والكثرة والامتداد بالقول الشعري من الخاص إلى العام ومن الجزئي إلى الكلي... إلخ في حركة تدفع بالقول إلى التوالي والامتداد المكاني.

وسأعود إلى الجدول الذي وضعته لإيضاح لوحة مقولات حازم ومرتكزاته غير المعلنة[2]، تلك التي حركت رؤيته وتنظيره للمعنى والشعرية، لأبني عليه هذا المدخل للحديث عن المعنى وأشكال القول عنده، وسأضيف بعض الخانات، ليكتمل أمام القارئ تصوّر حازم للمعنى وموقع القسمة الصيغية فيه، وأين تتنزل حسب لوحة مقولاته. وسأضيف خانات على المحور العمودي مستندة إلى إشارات متفرقة عبر تضاعيف الكتاب. وسأقترح إنزالها حسب خانات بعينها، وسيصبح الجدول على هذا النحو:

---

(1) يقول حازم أثناء حديثه عن إيراد الاستدلالات والأمثال في الشعر التي تأتي «تابعة لبعض ما في الكلام... فهي محاكاة لمتبوعاتها أو تخييلات فيها ومن أجلها... وإنما اتسع في المحاكيات الشعرية على هذه الأنحاء...» منهاج البلغاء، ص 67 ـ 68.

(2) ينظر فصل الأساس الفلسفي، ص 29 من هذه الدراسة. ومن المهم ملاحظة أن أساس بناء الجدول التالي قائم على تحليل نصه في ص 13 ـ 14 ـ 15، وهو النص الذي أشرت إليه في الصفحة السابقة بوصفه بياناً استهلالياً مهماً.

	التصورات	التصديقات	التحديدات والتقديرات	الأحكام والاعتقادات
وضعية الوجود	ذوات جوهر	علاقة نسبة وإضافة	عام أو خاص ـ كلي أو جزئي	إثبات/ إبطال/ ترجيح أو تشكيك ومساواة أو مباينة
جهة الوجود	وجود	نسبة إيجاب أو سلب أو وجود احتمال وإمكان	وجود متقدم في زمان أو مكان	وجود متقدم في زمان أو مكان
التصنيف الصيغي	وصف	تشبيه	تواريخ وقصص	حكم وأمثال
جهة التطالب(*)	إسناد أو نسبة إسنادية	إسناد + نسبة بواسطة وبغير واسطة	نسبة بواسطة وبغير واسطة	نسبة بواسطة وبغير واسطة
محور العلاقة (الإضافة)	تعين ذاتية ثابتة	إضافة ونسبة عرضية متنقلة	شمول وامتداد	تعليل وعلية
محور الوظيفة(**)	تتميم وتكميل ومبالغة. . . إلخ	مبالغة وتكميل. . . إلخ	تبيين شروط. . . إلخ	تبيين أحكام. . . إلخ
محور الكم	وحدة ويمكن حصرها	كثرة يعز حصرها. . . غير متناهٍ	كثرة يعز حصرها. . . غير متناهٍ	كثرة يعز حصرها. . . غير متناهٍ
رتب المعنى	معان أول	معان أول	معانٍ ثوانٍ	معانٍ ثوانٍ
المحاكاة	وصف وإخبار ـ محاكاة	محاكاة بواسطة ـ مزدوج	بواسطة مزدوج محاكاة معنى بمعنى	بواسطة ـ مزدوج محاكاة معنى بعبارة وبأقوال.

(*) جهة التطالب مصطلح قرطاجني. ينظر منهاج البلغاء، ص 44.
(**) سأخص الوظائف والآليات بقسم مستقل في نهاية هذا الفصل.

ويتضح من الجدول والنص المُشار إليه في أول هذا الحديث أن إشارته إلى الذوات يمكن معادلتها بمقولة الجوهر، وهي تقع في خانة التصورات، ويمكننا بالتالي أن ننزل قسم الوصف، من تقسيمه الصيغي الرباعي، في خانة الذوات، فقد ربط الوصف بالذوات، ومن الواضح أن حازماً يعد الذوات وأوصافها معاني أول أساسية.

أما من آخر النص فيمكن أن نستخلص أن القسم الثاني من قسمته الصيغية وهو التشبيه يتنزل تحت قسم التصديق، حيث جعل حازم اقتران المناسبة من جهة الاشتراك في الكيفية تشبيهاً، وهو وجه من وجوه النسبة والاقتران وبذلك أمكننا أن نرى القسمين الأولين من قسمته الصيغية في موضعهما العميق من تفكير حازم ورؤيته للمعاني، من جهة الوجود ومن جهة التشكيل وربط العلاقات. ويتبقى القسمان الأخيران من قسمته الرباعية وهما (الحكم والأمثال) و(التواريخ والقصص).

أما القسم الخاص بالأحكام والاعتقادات فيمكن ربطه بالعلية، وستتنزل الأمثال والحكم مُوجهةً باقتران التماثل وآلية الاستدلال والمقايسة تحت هذه الخانة.

أما القسم الخاص بالتحديدات والتقديرات المرتبُطة بالكثرة والمقدار فستحتله التواريخ والقصص، موجهة بآلية الإحالة للاستقصاء والامتداد بالنص وتكميله وتنويعه.

أما على جهة الوجود فيشير إلى أن التواريخ والأمثال والحكم لها وجود، ولكنه وجود متقدم في الزمان والمكان، سواء كان استخدامها للإحالة أو الاستدلال، ولذلك تتنزل التواريخ والأمثال في خانة مرتبطة بالجانب الزمني المتحرك. ولعله من هنا تأتي سمة الامتداد والتناسل التي تمنحها للقول الشعري في شقي الوصف والتشبيهات، اللذين يتنزلان في خانتي التصور والتصديق والمرتبطين بعالم الحس المتموضع مكانياً أو بالانعكاسات عنه. وهو يقول في ذلك:

«وتحسن للكلام أيضاً بحسب نسب بعض المعاني الواقعة فيه من بعض، من جهة مواقعها في زمان أو مكان ووضع بعضها في ذلك من بعض، ومن جهة التقاذف بالعبارات إلى تلك الأنحاء صور أُخر. . . فتتضاعف صور المعاني بذلك تضاعفاً يعز إحصاؤه. والتركيبات التي تتنوع بها هيئات العبارات وما تحتها من المعاني من جهة مواقع بعض المعاني من بعض في الأزمنة والأمكنة على ما تقدم راجعة إلى المعاني التي تقدم التعريف بأنها تقع تحديدات في الأزمنة والأمكنة. . .»[1]

---

(1) منهاج البلغاء، ص 34 ـ 35.

والتشبيه والأمثال والقصص تتبع المعنى الأصل أو العمدة في القول الشعري: (الوصف)، ودخولها يمنح النص امتداداً وحيوية وحركة. وهو إتباع يأتي من جهة النسبة أو العلاقة «ولا يخلو من أن يكون مقروناً فيه بين المعاني المتعلقة بالشيء الموصوف وبين معان أُخر يكون لها به علقة ولها إليه نسبة على سبيل تشبيه أو إحالة أو تعليل أو تتميم.»[1]

وهذه العلاقة قد سبقت الإشارة إليها في شعرية اللواحق والأعراض، حيث تبرز الأقسام الثلاثة كتوابع مع القسم العمدة: الوصف[2]، حيث الوصف ـ وصف الذوات والأشياء بجواهرها وأعراضها ـ محور اهتمام حازم. وهو على رأس كل أشكال القول يصبح عمدة وبقية التشكلات تصبح أحياناً توابع وتأتي لخدمته. وسنرى أن وظائف هذه اللواحق والتوابع، حين الحديث عن الوظائف والآليات، من الغنى والتنوع بحيث تمنح النص إمكانية الامتداد والتضاعف والافتنان.

فدخول التشبيه من أجل الوصف غايته إكمال وصف صفات ذاتية أو عرضية عبر المقايسة والتناظر والاقتران أو التضاد والاختلاف. ودخول التواريخ والقصص هو من باب الاتباع للوصف، وتأتي الإحالات هنا عطفاً للكلام واستطراداً لمزيد فائدة أو تبيين وإيضاح. ومثلها تبعية الأمثال والحكم من جهة الدخول في علاقة العطف، ليتبع الحكم الحكم ويسند الاستدلال بالاستدلال، وتنشأ نتيجة ذهنية قائمة على التعليل والربط بين شكل القول الأول (الوصف) وبين ما استدني من عبارات مثلية موروثة أو ما ابتكر منها خدمة للوصف.

وفي هذا كله مع التواريخ والقصص أو مع الأمثال والحكم لا تبدو وظيفة التبيين والتفسير فقط، وإنما تحدوهما من وراء ذلك آلية الاستقصاء ونزعة التكميل والتناسق لفظياً ومعنوياً بين القول وأجزائه أو بين الأصل ولواحقه وتوابعه.

وستفسر الصفحات التالية، عند الحديث عن الأشكال الصيغية، ما أوجزه الجدول على محوريه العمودي والأفقي، وستبرز غنى الوظائف والآليات الشعرية التي تحققها اللواحق والتوابع للقول الشعري.

---

(1) منهاج البلغاء، ص 203.
(2) ينظر للأهمية قسم شعرية اللواحق والأغراض في ص 105 من هذه الدراسة.

أولاً الوصف:

يبدو الوصف أول أشكال القول عند حازم وعلى قمة تصنيفه الصيغي لأشكال القول الشعري، فهو مثل الجوهر يحتل في المقولات العشر مكانة تساوي المقولات التسع مجتمعة.

وبمساعدة الجدول السالف يمكن تبيّن علاقات الوصف بغيره، كما يمكن الاستضاءة بالنتائج لاكتشاف النسق الذي جعل حازماً يتحدث عن التخييل والمحاكاة على النحو المشتبك الذي يلحظه القارئ في الكتاب، كما يمكن أن يفسر مناطق مما كان يبدو غامضاً في حديثه عنها[1].

الوصف هو وصف للذوات أو الأمور الذهنية، أي وصف للمتعيّنات في الوجود الحسي أو بالمتصورات منها أو بالمفترضات منها وعنها. ولذلك تبدو الأشياء والذوات بخواصها وأعراضها مجالاً خصباً واسعاً للقول. والوصف عند حازم نقل وإخبار عنها، أي تحريك للمتصورات عنها في ذهن المتلقي ووصفها له في حال من التحسين والتقبيح أو المدح والذم، هكذا دون الدخول في آليات المحاكاة أو التشبيه والمجازات... إلخ. وهو حين يستخدم مع الوصف في هذا المستوى كلمة محاكاة فلا يعني بها المعنى الاصطلاحي، وإنما يعني مجرد النقل والوصف دون الاستناد إلى المحاكاة وما تعتمده من آليات.

إن الوصف عند حازم يتعلق بالذوات والأمور في حال عيانها الحسي المتعيّن أو المفروض وفي حال وصفها بخواصها أو أعراضها أو بهما معاً في حال استقلال. وهذا هو المستوى الأول من الوصف البسيط، الذي تتم فيه محاكاة الأشياء بمجرد الوصف. أما المستوى الآخر فهو المركب، الذي تتم فيه محاكاة الأشياء عبر شيء آخر. وهنا تنشأ المحاكاة بمعناها الاصطلاحي، حيث الدخول في علاقات وآليات المحاكاة والتشبيه، ودخول معنى من معاني الوصف في علاقة مع معنى سابق أو متأخر، أو دخول معنى من معاني الوصف بعلاقة محاكاة قولية واستدناء عبارة مثلية أو حكمة... إلخ.

وفي هذا النمط من العلاقات التي يساعد الجدول في كشفها ما يفسر حديث

---

(1) التحليل المفصل هنا لقسم الوصف يعتمد على نتائج الجدول المشار إليه في مطلع هذا الباب، وإلى نصوص حازم المتفرقة عن الوصف والملتبسة بالمحاكاة، خاصة في الجزء الذي يفصل القول في ماهية الشعر وأقسام المحاكاة في الصفحات ما بين 71ـ 111.

حازم وإشاراته وتقسيماته للمحاكاة والتخييل، وهما أول شيء يبدأ به الحديث بعد حديثه مباشرة عن ماهية الشعر. وقد نبّه القارئ منذ البداية إلى أن حديثه سينصب على محاكاة المعنى بالقول حيث المعنى هو قطب الاهتمام[1]، وذكّره بعدها بقليل بأن حسن المحاكاة يقع في جهات من القول بشروطها الخاصة، حيث يقول: «ولهذا نجد المحاكاة أبداً يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق المتشاكلة الاقتران المليحة التفصيل، وفي القصص الحسن الاطراد، وفي الاستدلال بالتمثيلات والتعليلات وفي التشبيهات والأمثال والحكم لأن هذه أنحاء من الكلام قد جرت العادة في أن يجهد في تحسين هيآت الألفاظ والمعاني وترتيباتها فيها. وإذا كان في قوة القول البسيط أو القريب من البساطة أن يتخيل منه أشياء لو وضع اللفظ طبقاً لها لم يكن إلاّ مترتباً[2] حسن الهيئة جرى مجرى ما قبله في الاستحسان وذلك كالتشبيه بغير حرف وكالاستعارة وما جرى مجراهما في ذلك.»[3]

ولذلك أيضاً يقول في ختام مطافه في الحديث عن المحاكاة عائداً مرة ثانية إلى أشكال القول مما يشي بانشغاله غير المعلن بهذه الأشكال وحالات اعتلاقها ببعضها على محور المحاكاة:

«فالمحاكاة التامة في الوصف هي استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف، وفي الحكمة استقصاء أركان العبارة عن جملة أجزاء المعنى الذي جعل مثالاً لكيفيات مجاري الأمور والأحوال وما تستمر عليه أمور الأزمنة والدهور، وفي التاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكي وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها...»[4]

وواضح أن حديث حازم عن المحاكاة مع الوصف خاصة يتحرك على المستويين المشار إليهما سالفاً. لكنه ينشغل انشغالاً واضحاً بالمستوى الثاني، ولذلك يبدأ قسمة المحاكاة وفي ذهنه الوصف تحديداً، حيث يبدأها بمحاكاة موجود بموجود أن بمفروض الوجود هذا على محور جهة الوجود.

---

(1) منهاج البلغاء، ص 90.

(2) حسب النص المحقق (متركباً) واعتقد أنها تصحيف (مترتباً)، يؤكد ذلك السياق مثلما يؤكده التنوير السابق لهذا النص في ص 90 من منهاج البلغاء.

(3) منهاج البلغاء، ص 91.

(4) منهاج البلغاء، ص 105.

أما على محور القصد من الوصف والمحاكاة فيقسمها إلى محاكاة تحسين أو تقبيح أو مطابقة. وكل هذا متعلق - كما نلاحظ - بمسألة الوصف، وغالباً هو وصف أشياء محسوسة متعيّنة أو مفروضة. ثم يفرع قسمته الأولى محاكاة الوجود ومحاكاة الفرض إلى قسمة رباعية على هذا النحو: محاكاة مطلقة، ومحاكاة شرط، ومحاكاة إضافة، ومحاكاة فرض أو تقدير، (وسنلاحظ بعد قليل أنه سيقسم الوصف القسمة ذاتها) ليعود يقسم المحاكاة حسب الواسطة إلى قسمين: محاكاة تخيل الشيء بأوصافه التي تحاكيه، وقسم يخيل الشيء في غيره. والأول هو الذي يسميه بدون واسطة، ويسمي المحاكاة فيه المتحدة. والآخر بواسطة والمحاكاة فيه مزدوجة لاشتمالها على محاكي ومحاكى به.

وهذه القسمة تؤكد ما ذكرته سالفاً على المستوى الأول والمستوى الثاني من الوصف. الأول البسيط المتحد، والآخر الذي يدخل في علاقات المحاكاة بمعناها الاصطلاحي، ويتخذ القول الشعري فيها شكلاً مركباً مزدوجاً. وهذا التركيب والازدواج يحصل للقول حينما يدخل الوصف (لاحظ خانة الوصف في الجدول) في علاقات النسبة والإضافة، فتنشأ علاقات التشبيه والمجاز... إلخ، أو حينما يدخل في علاقات على مستوى الشروط والتقديرات فيتعالق مع القصص إما على جهة محاكاة أو على جهة إحالات. وبذلك يتضاعف النص ويزدوج من جهة تداخل المعنى بالمعنى. أو قد يتحرك الوصف أيضاً في الخانة الرابعة أو الإمكانية الرابعة بدخول الوصف بعلاقة ذهنية تقوم على استنتاج حكم واستدلال، ولذلك يزدوج القول الشعري بدخول المعنى في تشابك قولي مع نص جاهز سالف.

وذلك ما يدعوني للقول إن تقسيماته السالفة للمحاكاة كانت منصبّة في الأساس على الوصف في حال الوفرة الطبيعية الأولى البسيطة، ثم في حال دخوله في الخانات الممكنة للتضاعف والازدواج. ولعل في ما تقدم ما يفسر أنه بعد تلك التقسيمات مباشرة ينتقل إلى الحديث عن قسمة أخرى للمحاكاة قد تبدو غامضة إن لم توضع في السياق السالف وبمساعدة أضواء الجدول المساعد إذ يقول:

«وتنقسم المحاكاة أيضاً بالنظر إلى محاكاة جزء من معنى بجزء من معنى أو محاكاة معنى بمعنى، أو محاكاة قصة تتضمن معاني بقصة تتضمن معاني ثلاثة أقسام الثالث منها تاريخ.»[1]

---

(1) منهاج البلغاء، ص 97.

وكلما مضيت مع حديث حازم عن المحاكاة والوصف سترى أن الأشياء المتعيّنة تختفي مع التدرج والدخول في إمكانيات ازدواج القول الشعري وتضاعفه مع الإمكانيات المتاحة على مستوى محاكيات المعاني. فالأشياء أو الذوات في حالها المتعيّن الحسي البسيط تتوارى أمام عالم رحب ينفتح على طاقات المعنى وإمكانيات تناسله.

إذاً تختفي الأشياء الذوات، ويصير يتحدث عن المعاني وعن ما يسميها الأمور. لذلك حينما يستطرد بعد نصه السالف ستجد حديثه، بالضرورة، حديثاً ينصب على القصص والتواريخ وعلى الأمثال والحكم والإمكانيات الواسعة لانفتاح عوالمهما بعضها على بعض، وتضاعف هذه الإمكانيات حينما تلتحق بالعلاقة الأساس وهي الاشتباك بمعنى من معاني الوصف الذي يكون القول قد توجّه إليه من جهة الخواص أو الأعراض.

إن هذا المدخل عن موقع المحاكاة في نظرة حازم إلى الوصف كان ضرورياً لفهم تقسيمه للوصف حيث يقول: «أما الأوصاف فإنها تتنوع إلى وصف مطلق، وإضافي، وشرطي، وفرضي ولكل واحد منها مواضع يليق بها ولا يصلح فيها غيره...»(1)

ولم أجد في المنهاج تفصيلاً أو شرحاً لمصطلحاته هذه لكن إذا عارضت قوله هذا بقسمته التي مرت قبل قليل لأقسام المحاكاة أمكن اقتراح ما يلي:

1 ـ تقترن المحاكاة بالوصف، بل يبدو تطابق التقسيم في كليهما موحياً بأنه اصطنع المصطلح في هذه القسمة للمحاكاة من أجل الوصف.

2 ـ بما أنه أمكن استنتاج أو ملاحظة أن الوصف في المستوى الأول هو الذي يحاكي الشيء نفسه، وينقله عبر القول بدون واسطة تحاكيه، وترتب على ذلك أن وصف الشيء عبر وسائط تستند إلى التشبيه أو محاكاة معنى أو محاكاة عبارة هو المحاكاة بواسطة، وهي المحاكاة المزدوجة ـ فإنه يمكن الاستضاءة بهذه النتيجة وبأضواء الجدول السالف لاقتراح ما يساعد على فهم مصطلحات حازم هنا وتفريعاته لأقسام المحاكاة الأربعة ولأنواع الوصف الأربعة.

وعلى ذلك يكون الوصف المطلق هو الوصف المتحرر من المحاكاة بواسطة أي

(1) منهاج البلغاء، ص 220.

هو (وبمساعدة الجدول) وصف الذوات والأشياء قبل الدخول في علاقات التركيب.

ويكون الوصف الإضافي هو وصف الذوات حينما تنتقل إلى تشابك مع خانة النسبة والإضافة (ينظر الجدول خانة الإضافة)، حيث تشتبك الخواص والأعراض في علاقات تشابه واقتران أو تضاد واختلاف مع خواص وأعراض أشياء أُخر. وهذه العلاقة تتحرك على محور الوجود المتعيّن أو الوجود المفروض. والعلاقة الإضافية تقوم على محاور الاقتران والافتراق والتناظر والتشابه أو الاختلاف والتضاد، إذ يتحرك الوصف الإضافي على محور حساس جداً يتعلق بهوية الشيء بخواصه وأعراضه، وتنشأ الوظيفة الإضافية هنا من أجل تحديدٍ أوضح للهوية على محوري الالتقاء والاختلاف، وتقوم على إمكانيات التبادل والإحلال والتجاور، باستغلال التشبيه والمجاز والاستعارات وغيرها.

ويحدد الوصف الشرطي حينما يكون في منطقة الشروط والتحديدات والتقديرات (ينظر الجدول خانة 3). وهو محكوم بشروط العلاقة بين العام والخاص والكلي والجزئي، ومعنى قوله: «وشرطه فيه»[1] أي بناء معاني الوصف على علاقة إتباع معنى لمعنى وشرط للمعنى القصصي أو التاريخي الذي يُتَضمّن على جهة إتباع. وفيه يدخل الوصفُ عالَم الكثرة والاستئناف لإدخال معانٍ إلى معانٍ، إما بمحاكاة تامّة (كلية) للمعاني المدخلة فيحدث التبادل ذهنياً أو بالإحالة الجزئية. ويكون في كل الأحوال مدعاة للتحول من الوحدة إلى الكثرة والشمول. فالاستقصاء والشمول نوع من التوالي في المكان أو القول الشعري (بوصف النص مكاناً)، وسيقابله في الخانة التالية نوع من التوالي في الزمان حيث الدخول في علاقة الاستدلال مع عالم الأمثال والحكم.

أما الوصف الفرضي فيكون مفهوماً على جهتين: الأولى افتراض الوجود للشيء ذهنياً ويحاكي شيئاً مفروضاً آخر تنشأ بينهما علاقة. وهذا يمكن أن يدرج في جهة الإضافة والعلاقة على أساس الفرض. ويمكن أن ندرجها أيضاً في دخول الوصف الخانة الرابعة (ينظر الجدول) حيث الأحكام والاعتقادات. والعلاقة هنا تنشأ من افتراض حكم في الممثل يتبع حكم المثال. وقد نص حازم على طبيعة العلاقة الاستدلالية وعلى أهمية افتراض الاعتقاد بالحكم إيجاباً وسلباً. ومن الطبيعي أن يورد حازم الأمثال والحكم في قسم العلاقات الاستدلالية وقد ربطها أيضاً بجذرها الزمني، حيث جعل علاقة الوصف بالعبارة المثلية والحكمية وبآلية الاستدلال من ورائهما

(1) ينظر منهاج البلغاء، ص 13.

علاقة ترتب ناشئة على المحور الزمني من خلف هذا كله. وما ذاك إلاّ لأن الزمن حركة، والحركة تقتضي التغير والصيرورة، وهذا يواجه العقل بالتفكير في العلية، ليصل عبر تخييل المعنى أو الشيء الموصوف عبر العبارة المثلية والحكمية إلى نتيجة هي عقلية وجمالية في الوقت نفسه، أي بوصفها مزيجاً من الخطابة والشعر مضافاً إلى أصل الكلام (الوصف)!! وهو وجه من وجوه التنويع والمزج الذي فتن به حازم وتوقف عنده مرّات متفرقة.

ويلحظ القارئ اهتمام حازم بالمدركات الحسية، لأنها المدار الأساسي للأوصاف. ويفهم من كلامه في بعض المواضع جعله إياها مناط الشعرية في هذا المدار. وكان يمكن أن تؤخذ عباراته مستقلة على إطلاقها، لولا أن النظر في مجمل كلامه عن الوصف والمحاكاة وأخذ كتابه كوحدة نظرية متكاملة يجعل هذا الفهم يتضاءل. وما ذاك إلاّ لأن حازماً (كما فصلت الحديث فيما سلف عن الوصف وموقعه من المحاكاة وموقع أنواعه من الجدول الإضائي المساعد) ينتقل بالوصف من عالم الذوات والمدركات العينية والتصورية، ينتقل به من خانة التصور والمدركات الحسية ويفتحه على عالم لامتناه عبر موشور[1] اللغة، التي ما إن تلحم عالم الوصف بعالم النسبة والعلاقات حتى ينفتح عالم من الاحتمالات والإمكانات بالدخول في علاقات التناظر والتقارن والتضاد والتخالف خاصة عبر التشبيهات والمجاز والاستعارة. أما إذا التحم المعنى فيه (في الوصف) وامتد إلى عالم التحديدات والتقديرات، وارتبط بالتواريخ والقصص على جهة الإحالات مثلاً، فإن القول الشعري ينفتح على عالم ممتد. ومثله لو امتد المعنى بعلاقة مع العبارة والأمثال والحكم. أما إذا امتد الوصف من خانته في التصور إلى أكثر من خانة، كأن يجمع بين العلاقة مع عالم الأشياء الموجودة والمفروضة، ويمتد في الوقت نفسه إلى عالم المعاني والمأثورات المحفوظة كالقصص والأخبار والأمثال مضمناً أو مستدلاً ـ فإن القول يمكن أن ينفتح على عوالم يعز حصرها، وآفاق لامتناهية من تضاعف المعاني وتناسلها. وقد نص على ذلك حينما أشار إلى أن المعاني الأول (الأوصاف) ما إن تربطها علاقة ما بعالم الثواني، فإن عالم الثواني يمنحها صفة اللاتناهي[2].

---

(1) الموشور مصطلح علمي من حقل الرياضيات والهندسة، ولكنه تجاوز حقله واستعمل في حقول أخرى، منها الحقل الأدبي، للدلالة على ما تملكه اللغة الأدبية من طاقة وحيوية تسمح بالنظر من زوايا مختلفة مشعة بتنوعها وتعدد وجوهها.

(2) منهاج البلغاء، ص 34 ـ 35، 44.

إن موشور اللغة هذا يمنحها القدرة على التشكيل والتلون والامتداد والتفاعل والدخول في عالم علاقات حي متنام، مما يمنح عالم المعاني الأول الحيوية والتجدد، ويحميها مما يتهددها بالتوقف والجمود عند عالم الحس فقط.

إذاً فالأشياء في حال عيانها الحسي أشياء في حال الوفرة الأولى الطبيعية، وهي في حال تموضع وتعيّن محدود ساكن لولا أن العقل ـ وعمل الإبداع الشعري ـ يقوم بالربط وإيجاد العلاقات بين الذوات والأشياء. ومن هنا جاء اهتمام حازم بالمعاني الذهنية، وجعلها تعود إلى الإسناد والترتيب والروابط وإنتاج مختلف العلاقات. ومن هنا ينشأ الدور الحيوي للشعرية في عالم المدركات الساكنة الذي تستقل فيه الأشياءُ بعضها عن بعض، الدور الذي يحرك الساكن ويكسر عزلة الأشياء عبر العلاقات التي تنشأ على محور الاختلاف أو الائتلاف. ولعل في ذلك ما يفسّر لنا الصورة التي كررها حازم كثيراً في محاولته وصف أثر الشعر وإبداع المحاكاة خاصة مستخدماً صورة الماء أو صفحته التي تنعكس عليها صوو الأشجار والأقمار والأشعة والظلال[1]، إذ الجمال فيه لا يتحقق من كون الماء مرآة عاكسة، بل لأنه مظهر يعكسُ لحظات اشتباك الصور ودخولها في منظومة علاقات. ومن هنا تأتي الحركة والتموجَ والانذياحات على صفحة الماء أو القول الشعري. وقد نبّه حازم إلى أن مرأى الأشجار منفردة لا يعطي الأثر الذي تحدثه صورها وقد انعكست على صفحة الماء، لأن الهزة الجمالية في الحالة الثانية أقوى وأعمق.

وقد كان حازم مدركاً لحيوية هذا النوع من العلاقات والاقترانات، لذلك تراه حينما يتحدث عن المروي والمرتجل من الأقاويل الشعرية يستخدم كلمة القول أو الأقاويل مرادفاً إياها بالوصف. وكأن القول عنده هو الوصف. مما يؤكد ما أسلفته عن موقع الوصف من تصنيفه الأجناسي الصيغي. يقول:

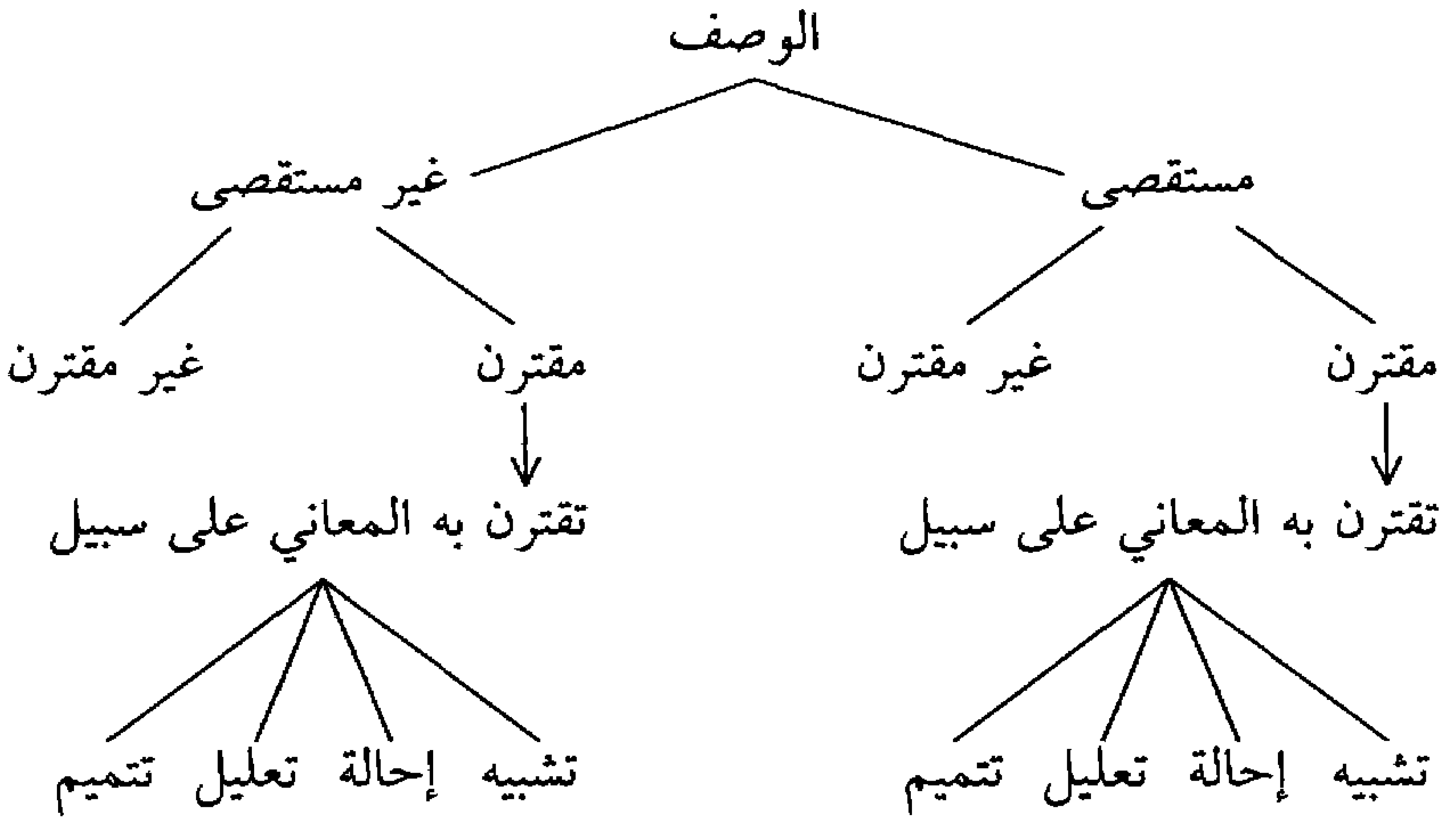
«ومآخذ القول في الارتجال قريبة سهلة، لكون ضيق الوقت يمنع من بعد المذهب في ذلك. ولا يخلو الارتجال من أن يكون مستقصى فيه ما كان من صفات الشيء المقول فيه لائقاً بغرض القول أو غير مستقصى. وكلاهما لا يخلو من أن يكون مقروناً فيه بين المعاني المتعلقة بالشيء الموصوف وبين معانٍ أُخر يكون لها به علقة ولها إليه نسبة، على سبيل تشبيه أو إحالة أو تعليل أو تتميم أو غير ذلك مما

---

(1) ينظر منهاج البلغاء، ص 127، وينظر كذلك الباب الأول الفصل الثالث شعرية الزجاجة.

يكون به بعض المعاني بسبب من بعض، أو تكون المعاني المتعلقة بالشيء الموصوف غير مقترن بها شيء من المعاني.»[1]

ويمكن عمل التشجير التالي:



ولا شك أن معارضة هذا الكلام بالنتائج التي اقترحتها فيما سلف من صفحات مع الجدول الإضائي المقترح تؤكد النتائج، وتضيء بعض وجوه الاقترانات. فالإحالة مرتبطة بالقصص والتواريخ، والتعليل مرتبط بالاستدلال والأمثال والحكم، ومراجعة الجدول توضح أن التتميم كان دائماً مرتبطاً بالوصف كغاية وظيفية شعرية لاستقصاء الوصف وموالاة أجزاء المحاكاة حتى يتم تصوره كما هو[2].

ولا يلفت النظر هنا ذكر حازم لانفتاح القول الشعري على عالم العلاقات والعالم الممكن للشعريات فيه فحسب، بل اتجاه حازم بعد ذلك لاستخدام آليتي الاستقصاء والاقتران معاً لتحويلهما إلى آلية لفرز أنماط القول وتحويلهما أيضاً إلى آلية لفهم المصطلحات وتحديد مدلولاتها، حيث يستخدمهما للتفريق بين المروي والمرتجل. وأحسب أنها المرة الأولى التي يتوقف فيها ناقد لاقتراح آلية على هذا النحو من الدقة والعمق لتفسير مصطلح شاع وتكرر دون وقفة متأنية ومن قلب التشكيل الشعري لحصره وتحديده عبر آليتي الاستقصاء والاقتران في الوصف[3].

---

(1) منهاج البلغاء، ص 213.

(2) مرّ نص في مطلع هذا في القسم فيه إشارة حازم إلى المحاكاة التامة في الوصف التي هي تمام استقصاء أجزاء الشيء الموصوف. وينظر القول الشعري والوظائف، ص 158 من هذه الدراسة.

(3) ينظر نصه هذا منهاج البلغاء، ص 213 ـ 214.

إن دخول النص في علاقات وإن كان مطلباً شعرياً يفتح القول الشعري على عالم لامتناهٍ من الإمكانيات، ويدفع بالقول الشعري إلى النمو - يبقى أمراً عسيراً وصعب التحقيق، لذلك يجعل حازم القول المستقصى المقترن أفضل أقوال البديهة.

وسنرى فيما بعد كيف سيستغل حازم أيضاً آلية الاستقصاء والتوالد في القول ليجعلها آلية لإنتاج مصطلحات أخرى تتعلق ببساطة القصيدة أو تركيبها.

ثانياً التشبيه:

التشبيه شكل شعري مستقل يذكره حازم في تصنيفه الأجناسي الصيغي لأشكال القول الشعري حيث يقول:

«ولما كان القول في الشعر لا يخلو من أن يكون وصفاً أو تشبيهاً أو تاريخاً احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزْمنة والأحوال وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أُخر تشبهها وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال.»[1]

وإذا كان الوصف عند حازم نقلاً لحقائق الأشياء والذوات، فإن التشبيه، وهو أحد الأشكال الصيغية التي يمتد الوصف إليها، ينهض أساساً على محور الكيفية[2] وملاحظة الشبه بين شيئين من زوايا النسبة والاقتران أو الافتراق. وهو لا ينشأ على محور الحقائق كالوصف، وإنما يدخل منذ البدء مباشرة من عالم الحقائق إلى عالم التخييل للفت خيال المتلقي إلى جهة أو جهات من الاقتران أو التضاد في منطقة الكيفيات، ليصل بالمتلقي إلى الحالة الجمالية التي يسميها حازم التعجيب والإحساس بالغرابة. حيث ينص على أن أحد مكامن التعجيب يتأتى من التشبيه الذي يلتفت إلى النسب والاقترانات: «والتعجيب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها. فورودها مستندر مستطرف لذلك: كالتهدي إلى ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى سببيته، أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر وغير ذلك من

---

(1) منهاج البلغاء، ص 42.

(2) عند الفلاسفة «الاتحاد في الكيف يقال له مشابهة»، ينظرمصطلحات الآمدي ضمن كتاب المصطلح الفلسفي عند العرب، ص 378.

الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها.»[1]

ويبدو التشبيه عنده مندرجاً تحت آليتي المحاكاة والقياس. وقد نصّ حازم على أن المشبه مخبر أن شيئاً أشبه شيئاً، وهناك بالتحديد يتحدث عن الصدق والكذب[2] اللذين بدأ الحديث عنهما مربوطين بالقياس والاستدلال الخطابي. وكأنه يحوم حول استخلاص نظري لآلية التشبيه مربوطة بآلية القياس والاستدلال[3]. وهو أمر تُلمح بوادره عند حازم في كل مرة يمزج فيها بين مقومات الشعر ومقومات الخطابة مع تأكيده على أن الأساس هو التخييل.

وحيث التخييل هو الأساس فهو لا يفتأ يكرر أن حركة النفس وتأثرها له لا تعود لروية أو لفكر[4] وإنما لانفعال نفساني ـ كما يقول ـ يجعل النفس تسلم بغض النظر عن الصدق والكذب. فالتشبيه ـ الذي هو قياس ـ يشغل النفس بما فيه من تمويهات واستدراجات عن تفقد محل الصدق والكذب والانقياد لما فيه من براعة وإبداع وتعجيب[5].

ولعل في هذا ما يفسر ربط حازم الدائم بين التشبيهات والأمثال. فالأمثال أقرب نسباً إلى آلية الاستدلال وقياس الغائب على الشاهد، حيث تبدو الأمثال عنده وكأنها تشبيه موسع.

وإذا كان الوصف (وهو الشكل المهيمن على بقية أشكال الشعر وأقسامه الصيغية عنده) قائماً على آلية المحاكاة، حيث الشعرية عنده تقوم على الإيهام بأن الشيء هو الشيء، وعلى ما جُعل طبقاً للشيء[6] ومن هنا تنبع مع الوصف وآلية المحاكاة غايةُ

---

(1) منهاج البلغاء، ص 90.

(2) منهاج البلغاء، ص 75 «وكثير من الناس يغلط فيظن أن التشبيه والمحاكاة من جملة كذب الشعر، وليس كذلك لأن الشيء إذا أشبه الشيء فتشبيهه به صادق لأن المشبه مخبر أن شيئاً أشبه شيئاً، وكذلك هو بلا شك...».

(3) يقول في ص 65 من منهاج البلغاء: «وليس ترد المقاييس في الأقاويل الشعرية والخطابية المقصود بها البلاغة إلاّ محذوفة إحدى المقدمتين...» ويقول في ص 67: «فما كان من الأقاويل القياسية مبنياً على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولاً شعرياً...».

(4) في ص 85 من منهاج البلغاء يقول: «والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط لأمور أن تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري...».

(5) منهاج البلغاء، ص 64، وينظر كذلك ص 72.

(6) ينظر منهاج البلغاء، ص 118 ـ 119، وينظر كذلك قوله ص 74 من منهاج البلغاء: «وكذلك إن اقتصد في محاكاته بغيره واقتصر به على المشابهة دون الغاية التي يطمح فيها عن محاكاة الشيء =

الاستقصاء والتكميل والتتميم ـ فإن التشبيه يقوم على آلية المقايسة، ويقوم على محور الكيفية وإقامة علاقة بين شيئين، حيث تشتبك آلية المقايسة والتشبيه بمقولة العلاقة والاقتران والنسبة والإضافة. وهي مسألة تفضي إلى مسألة التبادل والتجاور والتقاطع، حيث التشبيه والمجاز والاستعارة كل منها يقوم بغاياته الجمالية في ملاحظة جهة أو جهات من علاقات الاقتران والتناظر والنسبة والتناسب أو التضاد والتخالف. وقد سبق أن وضحت علاقة الوصف والتشبيه بعضها ببعض عند الحديث عن الوصف الإضافي، خاصة في عمل الاثنين على محور الهوية واللواحق والأعراض، وما يقوم به كل منهما من أجل تحقيق الوظائف الشعرية.

والتشبيه ينضوي تحت فكرة محورية في تنظير حازم هي فكرة النسبة أو التناسب والاقتران. يقول في مطلع كتابه وهو يتحدث عن معاني الشعر:

«فقد تبيّن بهذا أن المعاني صنفان: وصف أحوال الأشياء التي فيها القول ووصف أحوال القائلين أو المقول على ألسنتهم. وأن هذه المعاني تلتزم معاني أُخر تكون متعلقة بها وملتبسة بها... ويجب على من أراد حسن التصرف في المعاني... أن يعرف وجوه انتساب بعضها إلى بعض. فيقول: إنه قد يوجد لكل معنى من المعاني التي ذكرتها معنى أو معانٍ تناسبه وتقاربه، ويوجد له أيضاً معنى أو معان تضاده وتخالفه. وكذلك يوجد لمضاده في أكثر الأمر معنى أو معان تناسبه. ومن المتناسبات ما يكون تناسبه بتجاور الشيئين واصطحابهما واتفاق موقعيهما من النفس، ومنه ما تكون المناسبة باشتراك الشيئين في كيفية ولا يشترط فيه التجاور ولا الاتفاق في الموقع من هوى النفس. وما جعل فيه أحد المتناسبين على هذه الصفة مثالاً للآخر ومحاكياً له فهو تشبيه.»[1]

فالنسبة والتناسب والاقتران والتقارب إذاً إما بين معانٍ أو بين أشياء. وعلى هذا الأساس مضى بعد ذلك يفصل وجوه التقارن التالية[2]:

1) إذا اقترن معنى بمعنى في موقع وحيّز واحد فمنه اقتران التماثل[3].

2) وإذا اقترن المعنى بما يناسبه فهو اقتران مناسبة.

= بالشيء إلى قول هو هو. وفرق بين قولك في الشيء إنه الشيء الآخر وبين قولك إنه مثله وشبهه إذا لم ترد في نفسك معنى التشبيه.»

(1) منهاج البلغاء، ص 14.

(2) منهاج البلغاء، ص 14 ـ 15.

(3) وتحته تنضوي رؤية حازم للأمثال والحكم وتنظيره لها.

3) وإذا اقترن المعنى بمضاده فيكون منه المطابقة أو المقابلة.

4) وإذا اقترن الشيء بما يناسب مضاده فيكون اقتران مخالفة.

5) وإذا اقترن الشيء بما يشبهه ويستعار اسم أحدهما للآخر فيكون هذا من تشافع الحقيقة والمجاز.

ومن يقرأ نصه هذا في وجوه النسبة والاقتران يلحظ دقته الواضحة في الحديث عن نسبة المعنى إلى المعنى أو نسبة الشيء إلى الشيء، حيث ثمة تفريق لافت بينهما ولأوجه التداخل والتقاطع بينهما.

والمهم في هذا السياق أن التشبيه عنده هو تناسب واشتراك في الكيفية، وهو اقتران مناسبة. أما ما سمّاه اقتران المعنى بالمعنى في الموقع والحيّز الواحد فهو اقتران التماثل والتناظر والموازاة. وفي ضوئه يمكن فهم تنظير حازم للأمثال والحكم، إذ تأتي مندرجة تحت اقتران التماثل، حيث اشتراك المعنى والمعنى في الموقع الواحد أو الحيّز كما يسميه. وفي انضواء كل من التشبيه والأمثال والحكم تحت فكرة النسبة والاقتران ما يفسّر تصاحبهما في تنظير حازم.

ومثلما استثمر حازم مع قسم الوصف آلية الاستقصاء لإنتاج مصطلحه عن المروي والمُرتجل وتحكيكه فإنه يستثمر التشبيه ليعالج قضايا القديم والمخترع وقضايا السرقات والمعاني النادرة والمعاني العقم.

يقول: «وتنقسم المحاكاة أيضاً ـ من جهة ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديماً بها العهد ومن جهة ما تكون طارئة مبتدعة لم يتقدم بها عهد ـ قسمين: فالقسم الأول هو التشبيه المتداول بين الناس. والقسم الثاني هو التشبيه الذي يُقال فيه إنه مخترع وهذا أشد تحريكاً للنفوس، إذا قدرنا تساوي قوة التخييل في المعنيين لأنها أنست بالمعتاد فربما قلّ تأثرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قط فيزعجها إلى الانفعال بديها بالميل إلى الشيء والانقياد إليه أو النفرة عنه والاستعصاء عليه.»[1]

ويعود في آخر قسم المعاني إلى فكرة القديم والمخترع وقد ربطها بالتشبيه، حيث يقول: إن من المعاني ما يوجد مرتسماً في كل فكر، ومنها ما يرتسم في بعض الخواطر دون بعض، ومنها ما لا ارتسام له في خاطر، وإنما يتهدى إليه بعض

---

(1) منهاج البلغاء، ص 96.

الأفكار، فالقسم الأول «هي المعاني التي يُقال فيها إنها كثرت وشاعت، والقسم الثاني ما يُقال فيه إنه قل أو هو إلى حيّز القليل أقرب منه إلى حيّز الكثير، والقسم الثالث هو المعنى الذي يُقال فيه إنه ندر وعدم نظيره.»[1]

ويضرب مثلاً للقسم الأول ما يتداوله الناس من تشبيه الشجاع بالأسد والكريم بالغمام. ويقول: إن هذا القسم «لا سرقة فيه ولا حجر في أخذ معانيه. . . ولا فضل فيه لأحد على أحد إلاّ بحسن تأليف اللفظ، فإذا تساوى تأليفا الشاعرين في ذلك فإنه يسمى الاشتراك، وإن فضلت فيه عبارة المتأخر عبارة المتقدم فذلك الاستحقاق، لأنه استحق نسبة المعنى إليه بإجادته نظم العبارة عنه، وإن قصّر فيه عمّن تقدمه فذلك الانحطاط.»[2]

أما القسم الثاني وهي المعاني التي قلّت في أنفسها أو بالإضافة إلى كثرة غيرها فيرى أنه لا تسامح في التعرض لشيء منها إلاّ بشروط منها أن يركّب الشاعر على المعنى معنى آخر، ومنها أن يزيد عليه زيادة حسنة، ومنها أن ينقله إلى موضع أحق به من الموضع الذي هو فيه. ومن ذلك أن يقلبه ويسلك به ضد ما سلك الأول، ومن ذلك أن يركّب عليه عبارة أحسن من الأولى[3]. فما وجد فيه شرط «من هذه الشروط أو ما جرى مجراها فسائغة مجاذبة الشاعر فيه من تقدمه، وما ليس داخلاً تحت تلك الشروط وما جرى مجراها مما يزيد في المعنى زيادة مقبولة فهو سرقة محضة.»[4]

أما القسم الثالث وهو كل ما ندر من المعاني فلم يوجد لها نظير، وهي عنده المرتبة العليا في الشعر، ومن بلغها «فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك، لأن ذلك يدل على نفاذ خاطره وتوقد فكره، حيث استنبط معنى غريباً واستخرج من مكامن الشعر سراً لطيفاً، . . . وما كان بهذه الصفة فهو متحامى من الشعراء لقلة الطمع في نيله، إذ لا يكون المعنى من الغرابة والحسن، بحيث مرّت العصور وتعاورت ذلك الموصوف الألسنة، فلم تتغلغل الأفكار إلى مكمنه إلاّ وهو من ضيق المجال وبعد الغور بحيث لا يوجد التهدي إلى مثله والتنبه إلى مظنة وجدانه في كل فكر، بل ذلك مقصور على بعض الأفكار. . . والمعاني التي بهذه الصفة تسمى العقم، لأنها لا تلقح ولا تحصل

---

(1) منهاج البلغاء، ص 192.
(2) منهاج البلغاء، ص 193.
(3) منهاج البلغاء، ص 193.
(4) منهاج البلغاء، ص 194.

عنها نتيجة ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني، فلذلك تحاماها الشعراء، وسلموها لأصحابها علماً منهم أن من تعرّض لها مفتضح.»[1]

ويضرب مثالاً على هذا الافتضاح ما عابوه على ابن الرومي لتعرضه لتشبيه عنترة الذباب بالشارب المترنم في قوله:

وخلا الذباب بها يغني وحده هزجاً كفعل الشارب المترنم
غرداً يسنُّ ذراعه بذراعه قدح المكبِّ على الزناد الأجذم

بقوله يصف رضة:

وغرّد ربعيّ الذباب خلالها كما حثحث النشوان صنجاً مشرعاً
فكانت لها زِنجُ الذباب هناكم على شدوات الطير ضرباً موقعاً[2]

ويرى أن ابن الرومي قد نحا بالمعنى نحواً آخر حين جعل تغريد الذباب ضرباً موقعاً على شدو الطير. وفي هذا «تخييل محرك إلى ما قصد ابن الرومي تحريك النفوس إليه وإيلاعها به، فمثل هذه المعاني النادرة إذا وقع فيها مثل قول ابن الرومي ووقع فيها زيادة ما من جهة، وإن كان فيها تقصير من جهة أخرى، يجب أن يصفح عن قائليها فيما وقع لهم من التقصير إذا وقع لهم بإزاء ذلك زيادة.»[3]، وأما من نقل المعنى النادر من غير زيادة فذلك في رأيه أقبح السرقات، لأنه تعرّض لسرقة ما لا يخفى على أحد أنه سرقة.

وعلى أساس قسمه المعاني وتفصيلها الذي فصله مربوطاً بالمتداول والمشهور والنادر من التشبيهات يرتب مراتب الشعراء، إذ يختم قسم المعاني بقوله: «فمراتب الشعراء في ما يلمون به من المعاني إذن أربعة: اختراع واستحقاق وشركة وسرقة. فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تالٍ له، والشركة منها ما يساوي الآخر فيه الأول فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحط فيه الآخر عن الأول فهذا معيب، والسرقة كلها معيبة، وإن كان بعضها أشد قبحاً من بعض.»[4]

---

(1) منهاج البلغاء، ص 194.
(2) منهاج البلغاء، ص 194 ـ 195.
(3) منهاج البلغاء، ص 195.
(4) منهاج البلغاء، ص 196.

ثالثاً: الأمثال والحكم:

والأمثال والحكم (وهما متلازمان عند حازم في قسمته الصيغية لأشكال القول) قسم مهم، يقول عنه حازم بعد تقسيمه لأنواع الوصف ولأنواع التشبيه وأنواع إحالات القصص والتواريخ:

«وأما الحكم والأمثال فإما أن تكون الأخبار فيها بجري الأمور على المعتاد فيها، وإما بزوالها في وقت عن المعتاد على جهة الغرابة والندور، أو الندور فقط، لتوطن النفوس بذلك على ما لا يمكنها التحرز منه أو لا يحسن بها التحرز من ذلك، ولتحذر مما يمكنها التحرز منه ويحسن بها ذلك، ولترغب فيما يجب أن ترغب فيه وترهب مما يجب أن ترهبه، ويقرب عندها ما تستبعده، ويبعد لديها ما تستقربه، ولتبيّن لها أسباب الأمور وجهات اتفاقات البديعة الاتفاق منها. فهذه قوانين في الحكم والأمثال قلما يشذ عنها من جزيئاتها شيء. وقد أجملت القول فيها إجمالاً إذ لم يمكن تفصيله في هذا الموضع إذ للكلام في تفريع الأمثال المترتبة عن هذه الأصول الكليات مجال متسع.»[1]

فالأمثال والحكم عنده مرتبطة بوظيفة إخبارية، وعلى أساس هذه الوظيفة تنقسم إلى:

1) أمثال وحكم تكون الأخبار فيها بجري الأمور*على المعتاد فيها.
2) أمثال وحكم تكون الأخبار فيها بجري الأمور على غير المعتاد وعلى جهة الغرابة والندور.
3) أمثال وحكم تكون الأخبار فيها بجري الأمور على غير المعتاد وعلى جهة الندور فقط.

ومن الواضح أن ارتباط هذه الوظيفة الإخبارية بالسياق الزمني والسياق الواقعي للحياة وما يجري فيها من أمور عادية أو غريبة أو نادرة بأحداثها ومآسيها ـ موجه في الأساس لخدمة المخاطب، حيث الغايات التي نص عليها للتحذير والاحتراز أو الترغيب والترهيب. كما ينص على غاية مهمة وهي تبيين الأسباب في جري الأمور على هذا النحو أو ذاك، وتبيين جهات الغرابة والندور والاتفاقات البديعة. وهو بذلك يربط الأمثال بغاياتها التسببية والتعليلية أي بآلية الاستدلال. يقول أثناء حديثه عن

---

(1) منهاج البلغاء، ص 221.

طرق اقتباس المعاني واستثارتها:

«والطريق الثاني الذي اقتباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل. . . وبحثه فيما استند إليه من حكمة أو مثل على أن يردف معاني كلامه بها مضمناً لها بالجملة أو مشيراً إليها على جهة استدلال أو تعليل أو نحو ذلك. وقد يتصرف في المثل بإبرازه في عبارة جديدة لا تشبه عبارته الأولى. وقد تختصر العبارات عن الأمثال فيورد فيها في البيت الواحد المثلان والثلاثة. وقد يتمثّل بالمثل على غير ما تمثّل به الأول، فربما حسن موقعه من الكلام الثاني أكثر من حسنه في الكلام الأول. فإن كان موقعه في الكلام الأول أحسن عد مورده في الكلام الثاني مسيئاً مقصراً. وقد يتصرف في الأمثال والتواريخ والمنظوم والمنثور أنحاء من التصرف غير هذه وإنما ذكرت من ذلك ما تيسر.»[1]

وآلية الاستدلال مرتبطة بمقومات خطابية إقناعية. وقد رأينا ميل حازم في أكثر من موضع إلى المزج بين مقوم الشعر (التخييل) ومقوم الخطابة (الإقناع). يقول حازم مشيراً إلى هذا وإلى كون الأمثال تأتي تابعة في الأساس لأصل الكلام قبلها: «وأكثر ما يستدل في الشعر بالتمثيل[2] الخطابي وهو الحكم على جزئي بحكم موجود في جزئي آخر يماثله نحو قول حبيب:

أخرجتموه بكره من سجيته والنار قد تنتضى من ناضر السلم

فالأقاويل التي بهذه الصفة خطابية بما يكون فيها من إقناع، شعرية بكونها متلبسة بالمحاكاة والخيالات.»[3] ثم يقول: «والاستدلالات الواقعة في الشعر والأمثال المضروبة فيه إنما تجيء تابعة لبعض ما في الكلام أو لما قد أشير إليه مما هو خارج عنه. فهي إما محاكاة لمتبوعاتها، أو تخييلات فيها أو من أجلها، فكثير من الأمثال أيضاً يكون قولاً شعرياً، ويكون منها ما هو قول حق ومنها ما ليس بحق كما كان ذلك في المحاكاة والاستدلالات.»[4]

فالأمثال كما نص هنا تأتي تابعة، وهي ـ كما قال ـ إما محاكاة لمتبوعاتها أو

---

(1) منهاج البلغاء، ص 39 ـ 40.

(2) يستعمل حازم الأمثال تارة بالمعنى الاصطلاحي للمثل وتارة يستخدمها كجمع لكلمة مثل، وهي الآلية المستعملة في الاستدلال الخطابي الأرسطي.

(3) منهاج البلغاء، ص 67.

(4) منهاج البلغاء، ص 67.

تخييلات فيها أو من أجلها. وقد قال في موضع آخر: «فالمحاكاة التامة في الوصف هي استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف، وفي الحكمة استقصاء أركان العبارة عن جملة أجزاء المعنى الذي جعل مثالاً لكيفيات مجاري الأمور والأحوال وما تستمر عليه أمور الأزمنة والدهور. وفي التاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها. . .»(1)

وقد أشرت في ما سلف إلى أن الوصف هو الشكل الصيغي المهيمن الذي تأتي بقية الأشكال في خدمته. كما قد أشرت أثناء حديثي عن شعرية اللواحق والأعراض إلى أهمية النص السالف حيث تبدو المحاكاة في الأمثال محاكاة فكرة أو رأي، ويحتاج الشاعر إلى محاكاتها بعبارات تستوفي أجزاء عباراتها وفكرتها المحفوظة في الذهن. والمحاكاة هنا تتحول إلى محاكاة لفظية قولية، فمحاكاة المعنى تفترض الحكمة والمثل تمثالاً قولياً، وبذلك تُبنى محاكاة فوق محاكاة(2).

وقد أشرت في قسم التشبيه إلى اقتران التشبيه والأمثال عند حازم لاشتراكهما في آلية الاستدلال، ولانضوائهما معاً تحت فكرة محورية عنده هي فكرة النسبة والاقتران. والمحاكاة في الأمثال ـ كما يبدو من نصه السابق ـ تشير إلى جانب تشبيهي، حيث تبدو الأمثال كتشبيه موسع. فحيثما يستخدم كلمة أمثال يربطها غالباً بكلمة أشباه(3)، والأمثال تصنع علاقة تماثل وتشابه بين الحال (أو ما يسميه القضايا والأمور) وبين القضايا والأمور السالفة أو المتقدمة. «ولما كان القول في الشعر لا يخلو من أن يكون وصفاً أو تشبيهاً أو حكمة أو تاريخاً احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها، ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال، وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أخرى تشبهها وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال.»(4)

إن الأشياء عند حازم مندرجة في جانب العيان الحسي الذي يهتم به الوصف، أما ما يسميه الأمور المعنوية أو الفكر والحكمة والآراء فهي التي تهتم بها الأمثال ويحفظها الذهن. وإذا كان التشبيه يتعلق بتشبيه الموجودات الحسية أو بالمفردات والذوات، فإن الأمثال هي تشبيه الأمور والقضايا بعضها ببعض ذهنياً، وهو ما يعود

(1) منهاج البلغاء، ص 105.
(2) ينظر قسم شعرية اللواحق والأعراض، ص 105 من هذه الدراسة.
(3) ينظر منهاج البلغاء، ص 44 مثلاً.
(4) منهاج البلغاء، ص 42.

بها إلى الاعتقاد والاستدلال والربط لإعطاء نتيجة وحكم.

ومما يؤكد هذا الارتباط بين التشبيه والأمثال عند حازم ليس من حيث المحاكاة والاستدلال فحسب وإنما المرجعية قوله: «فأما الأوصاف فتقتبس من الجهات التي القول فيها، وأما التواريخ فتقتبس من غير الجهة التي فيها القول. وأما التشبيهات والحكم فتارة تقتبس من الجهة التي فيها القول وتارة تقتبس من جهة ثانية.»[1]

فالأوصاف في جهة، والتواريخ في جهة، أما الأمثال والحكم والتشبيهات فتشتركان في جهة الاقتباس، وهذا يعني أنهما في عمق رؤيته النظرية يشتركان في الواقع والمرجعية وفي الآليات.

فهو يرى أن إنشاء الأمثال أو حتى تضمينها يأتي وكأنه تشبيه موسع، فإذا كان التشبيه يتم بين طرفين في الجملة أو بين شيئين، فإنه في حال الأمثال يتحرك نحو وحدة أكبر هي مجمل المعنى. ويأتي المثل في الطرف الآخر وكأنه طرف التشبيه. لذا تبدو الأمثال وكأنها تشبيه موسع حذفت أداته. ومما يدعم هذه النظرة أن الأمثال عنده هي نصوص جاهزة، ويشير إليها بوصفها تماثيل لغوية جاهزة للمحاكاة والدخول في علاقة التشبيه التي قد تستدعي المثول الحسي. ولعله من هنا سميت أمثالاً وتمثيلاً، حيث تستخدم لتقريب الحسي بالحسي أو لتقريب المعنوي بالحسي، وتتحول بنصُبها اللغوية إلى نوع من الاستدلال. فإذا كان التشبيه هو إنشاء علاقة على محور الكيفية لوصف الهيئات، فإن التشبيه في الأمثال مشاركة في الكيفية، ولكن الكيفية الذهنية والعقلية التي تربط الحكم والاستدلال في حالة بحالة أخرى. إن الاقتران في التشبيه شكلي ظاهري، لكنه مع الأمثال اقتران النتيجة والحكم العقلي، إنه اقتران يغور إلى الأحكام والاعتقادات إلى المعاني الثواني[2] التي أطّرت النص أصلاً، ودفعت بحركته للاتجاه نحو الأمثال في علاقة تشابه واقتران كيفي وعقلي.

ومن الواضح أن حديث حازم عن الأمثال مربوطة بما يسميه الأمور أو الأحوال أو القضايا ملازمة لجري الزمن وما يقع فيه من أحداث، على حين يربط التشبيه بالأشياء والمتعينات حسياً والمتموضعة مكانياً. والذي يجمع بين الاثنين (التشبيه والأمثال) هو محاكاة المعنى هنا بالمعنى هناك في طرفي العلاقة التشبيهية سواء في التشبيه أو الأمثال.

---

(1) منهاج البلغاء، ص 220.

(2) ينظر منهاج البلغاء، ص 13 ـ 14، وينظر كذلك الجدول في أول هذا الفصل.

يقول في نص مهم أورده أثناء حديثه عن أقسام المحاكاة: «وتنقسم المحاكاة أيضاً بالنظر إلى محاكاة جزء من معنى بجزء من معنى، أو محاكاة معنى بمعنى، أو محاكاة قصة تتضمن معاني بقصة تتضمن معاني ثلاثة أقسام الثالث منها تاريخ... والتخاييل في المعاني منها محاكيات تقع في أمور من جهة ما ترتبت في مكان وحصل لبعضها وضع ونسبة من بعض، فتحاكى على ما وقعت عليه من ذلك، ومنها محاكيات تقع في أمور من جهة ما ترتبت في زمان ووقع فيها بعضها بنسبة من بعض وانتسب شيء منها إلى شيء فتحاكى أيضاً على ما وقعت عليه من ذلك.»[1]

ويمضي مفسراً مفصلاً ما تقدم قائلاً: «وإذا خيلت الأمور المترتبة في مكان أو زمان فلا يخلو من أن يتعرض إلى أن ما خيل عليه أمر كلي فيما كان من ذلك الجنس أو مناقضه لمن يعتقد أن ضد ما خيّلته المحاكاة حكم كلي. فيستثني المحاكى بعض ذلك الكلي فيخرجه عن ذلك الحكم أو لا يتعرض. فإن تعرّض فالقول، إن كان متعلقاً بأمر للناس به عناية وكان قد خرج في عبارة محكمة، حكمة أو مثل أو جار مجرى الحكمة والمثل، وإن لم يتعرض فالقول اختصاصٌ أو غير ذلك.»[2] ثم يمضي مقسماً القول إلى:

1) محاكاة قصص وما جرى مجراه.
2) وإلى محاكاة حكمة.
3) وإلى محاكاة قصص بقصص.
4) وإلى محاكاة قصص بحكمة.
5) ومحاكاة حكمة بحكمة.

إلى أن يقول: «ولا تحاكى الحكمة بالقصص إلاّ حيث تكون جزئية، لأن الحكمة إذا كانت كلية كانت أعم من القصص فلا تحاكى لذلك به إلاّ على جهة الاستدلال التمثيلي. وربما منع من ذلك في بعض المواضع كون الحكمة أشرف من القصص وأجزل موقعاً فلا يفتقر إلى إعانتها بمحاكاة إذا كانت بالغة. فالحكم على هذا إذا استقصيت أركانها وأعرب عنها بلفظ جزل محكم العبارة أنيق النظام خفيف على اللسان مخيل لما دلّ به عليه محاكاة، كانت أمثلة لما قبلها أو لم تكن.»[3]

(1) منهاج البلغاء، ص 97.
(2) منهاج البلغاء، ص 97، وينظر ما جاء في ص 84 من هذه الدراسة تعليقاً على كلمة اختصاص.
(3) منهاج البلغاء، ص 97 ـ 98.

ويعود بعد ذلك بقليل ليؤكد أن المحاكاة التامّة في الحكمة هي استقصاء[1] أركان العبارة عن جملة أجزاء المعنى، الذي جُعل مثالاً لكيفيات مجاري الأمور والأحوال وما تستمر عليه أمور الأزمنة والدهور[2].

وبما أن الأمثال والحكم تأتي في الأصل تابعة لبعض ما في الكلام ـ كما تقدّم[3] ـ وتأتي أيضاً على جهة الإرداف والتضمين لها بالجملة أو الإشارة إليها على جهة استدلال أو تعليل ـ كما تقدم أيضاً[4] ـ فإنه لذلك ينبه الشاعر إلى أن أحد أسباب الغموض واستغلاق المعنى على المخاطب يأتي من أسباب ترجع إلى المعاني المبني بعضها على بعض، ومن بينها أن «يكون المعنى مضمناً إشارة إلى مثل أو بيت أو كلام سالف بالجملة يجعل بعض ذلك المثل أو البيت جزءاً من أجزاء المعنى. . . أو يكون المعنى قد قصد به الدلالة على بعض ما يلتزمه من المعاني، ويكون منه بسبب على جهة الإرداف أو الكناية به عنه أو التلويح به إليه أو غير ذلك[5] ـ وكلما كان الملتزم بعيداً كان المعنى بعيداً من الفهم ـ أو يكون المعنى قد وضعت صور التركيب الذهني في أجزائه على غير ما يجب فتنكره الأفهام لذلك. . .»[6]

وحازم يرى أن الأمثال والحكم تأتي دوماً تابعة، سواء كانت جديدة منشأة أو محفوظة ومستدعاة من الذاكرة، وتأتي من باب الإرداف، إما مضمنة جملة ومتضمنة حكماً كلياً أو تأتي مجتزأة من باب الإشارة والتلويح على جهة استدلال أو تعليل[7].

ويستثمر حازم الأمثال والحكم وكونها تأتي تابعة على جهة الإرداف لإبراز مصطلح التحجيل يقول: «وإذا ذيلت أواخر الفصول بالأبيات الحكمية والاستدلالية واتضحت شيات المعاني التي بهذه الصفة على أعقابها ـ فكان لها ذلك بمنزلة التحجيل ـ زادت الفصول بذلك بهاء وحسناً ووضعت في النفوس أحسن موقع. . .

---

(1) سأعود إلى الحديث عن آلية الاستقصاء في قسم الوظائف والآليات.
(2) منهاج البلغاء، ص 105.
(3) ينظر ص 141 من هذه الدراسة.
(4) ينظر ص 140 من هذه الدراسة.
(5) الإشارة هنا إلى الأمثال والحكم يؤكد ذلك قوله ص 39 من منهاج البلغاء: «وبحثه فيما استند إليه من حكمة أو مثل على أن يردف معاني كلامه بها مضمناً لها بالجملة أو مشيراً إليها على جهة استدلال أو تعليل. . .».
(6) منهاج البلغاء، ص 173.
(7) منهاج البلغاء، ص 39 ـ 67 ـ 300.

ولا يخلو المعنى الذي يقصد تحلية الفصل به وتحجيله من أن يكون مترامياً إلى ما ترامت إليه جملة معاني الفصل إن كان مغزاها واحداً، أو يكون مترامياً إلى ما ترامى إليه بعضها، فيورد على جهة الاستدلال على ما قبله أو على جهة التمثيل. ويكون منحواً به منحى التصديق أو الإقناع، مقصوداً به إعطاء حكم كلي في بعض ما تكون عليه مجاري الأمور التي للأغراض الإنسانية علقة بها مما انصرفت إليه مقاصد الفصل ونحي بها نحوه. فيكون في ورود البيت الأخير الذي يتضمن حكماً أو استدلالاً على حكم، إثر المعاني التي لأجلها بُيِّن[1] ذلك الحكم أو الاستدلال عليه إنجاد للمعاني الأول وإعانة لها على ما يُراد من تأثر النفوس لمقتضاها. فكان ذلك من أحسن ما يعتمد في الفصول وأزينه لها.»[2]

وقد أشار إلى سبق زهير إلى وضع (المعاني المذهوب بها مذهب الحكمة والتمثيل في نهايات الفصول ومقاطع القول) وإلى ولع المتنبي بهذا الفن حتى «برز في ذلك وجلى وصار كلامه في ذلك منتمياً إلى الطراز الأعلى.»[3]

ولاهتمام حازم بالأمثال والحكم وتأكيده على البراعة في وضعها في مواضعها يحذر من أن اعتمادها في أعقاب كل فصل من فصول القصيدة دليل على التكلف ومدعاة إلى انتقاد الشاعر[4].

ولاحتفاء حازم بالأمثال والحكم مبرره، فقد عدّ الأمثال والحكم من أهم ما يميّز الشعر العربي مقارنة بالشعر اليوناني حيث يقول: «ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني، وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها، ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم، واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم، وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاؤوا لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية.»[5]

---

(1) أحسب أنها تصحيف بُني.
(2) منهاج البلغاء، ص 300.
(3) منهاج البلغاء، ص 301.
(4) منهاج البلغاء، ص 302.
(5) منهاج البلغاء، ص 69.

رابعاً: القصص والتواريخ

يستخدم حازم القصص والتواريخ كمترادفين ويراوح بينهما[1]. والقصص والتواريخ كما سبق أن وضحت في التصنيف الصيغي جنس من الأجناس الأربعة[2]، ولها موضعها الخاص في القول الشعري حيث «لا يخلو القول في الشعر من أن يكون وصفاً أو تشبيهاً أو حكمة أو تاريخاً»[3]، ولذلك لا بدّ أن تكون للشاعر معرفة بنعوت الأشياء التي يتعرض الشعر لوصفها، ومعرفة بمجاري أمور الدنيا وتصرف الأزمنة والأحوال، وأن يعرف كيف يناسب بين الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أُخر تشبهها[4].

والقصص والتواريخ مرتبطة بالمتغيّر وبالسيرورة الزمنية وبالمتحرك من الأحداث، وحين يوردها الشاعر إنما يوردها إما على الاقتصاص والإخبار مستعملاً المحاكاة لوصف الحدث، وإما يوردها كقصص وأخبار سالفة متقدمة، وتأتي على جهة الإتباع والإلحاق لأصل الكلام على جهة من جهات الاستطراد والشرح والتبيين والتضمين. ومن وراء هذا لا شك أن عقد المقارنة بين الحالين تقوم على محاكاة الحال بالحال، ولذلك فالإحالة أمر ملازم للقصص والتواريخ وهي آلية انفتاح النص ليمتد ويتناسل. يقوم حازم: «ولهذا نجد المحاكاة أبداً يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق، المتشاكلة الاقتران/ المليحة التفصيل، وفي القصص الحسن الاطراد وفي الاستدلال بالتمثيلات والتعليلات، وفي التشبيهات والأمثال والحكم، لأن هذه أنحاء من الكلام قد جرت العادة في أن يجهد في تحسين هيآت الألفاظ والمعاني وترتيباتها فيها.»[5] وواضح هنا ربط حازم القصص بالمحاكاة، وبالشكل الذي تمنحه القصص للقول الشعري (حسن الاطراد)، وهو أمر سنراه ملازماً للوظيفة الجمالية للقصص عند حازم، وهو ما سأعود إليه بعد قليل.

والمحاكاة في القصص هي لا شك محاكاة معان، وليست محاكاة أشياء. يقول: «وتنقسم المحاكاة أيضاً بالنظر إلى محاكاة جزء من معنى بجزء من معنى أو محاكاة

---

(1) وعلى نحو أقل يرادف بين الأخبار والتواريخ. ينظر مثلاً منهاج البلغاء، ص 28 ـ 29، 173.

(2) ينظر قسم التصنيف الصيغي في ص 81 من هذه الدراسة.

(3) منهاج البلغاء، ص 42.

(4) منهاج البلغاء، ص 42.

(5) منهاج البلغاء، ص 91.

معنى بمعنى أو محاكاة قصة تتضمن معاني بقصة تتضمن معاني ثلاثة أقسام، الثالث منها تاريخ.»[1]

وهذه المحاكاة هي جزء من التخاييل في المعاني، فهو يقول بعد نصّه السالف شارحاً ومفصلاً: «والتخاييل في المعاني منها محاكيات تقع في أمور من جهة ما ترتبت في مكان وحصل لبعضها وضع ونسبة من بعض فتحاكى على ما وقعت عليه من ذلك، ومنها محاكيات تقع في أمور من جهة ما ترتبت في زمان ووقع فيه بعضها بنسبة من بعض، وانتسب شيء منها إلى شيء فتحاكى أيضاً على ما وقعت عليه من ذلك.»[2]

ولكن محاكاة المعاني في القصص قد تتطلب محاكاة قصة بقصة، أي استدناء نص من الذهن محفوظ فيها بشكله اللغوي أي بوصفه قولاً شعرياً. لذلك تمسي المحاكاة في هذه الحالة محاكاة لتمثال لغوي جاهز، وهو ما ينضوي عند حازم تحت فكرة المحاكاة بواسطة، التي هي في المرتبة العليا من الإبداع وقوة التأثير[3]، وهو أيضاً ما يمكن فهمه بوصفه بناء عالم مبني فوق عالم مبني ودخول في التضاعف والامتداد النصي. إنه يفتح القول على عالم المحاكيات القولية. وهو بذلك يضيف مع اهتمامه بالمدرك الحسي اهتماماً واضحاً بعالم المعنى، وعالم ما لا يلمس بالإدارك الحسي. ولذلك اهتم في المحاكاة والتخييل بمحاكيات المعاني[4].

إن انفتاح الحسي على المعنوي وعلى التراث الشعري السابق يمنحه طاقة وحيوية. ويفهم من كلام حازم أن المحاكاة بواسطة واستخدام الدمى لتُري المُحاكى عبر صورة في المرآة للشيء أو المعنى الموجود في الذهن ـ تعطينا الحركة والتراتبية في النقلة والعبور. وهي نقلات يراها مكمناً من مكامن الشعرية، ويرى أن الهزة الجمالية عبرها تكون أشد وأقوى أثراً في النفس[5]. ولأن عالم الشعرية عالم مبني فوق العالم المعطى، فإن المحاكاة والنقلة عبر عالم آخر منبي سابق يضاعف ويركب

---

(1) منهاج البلغاء، ص 97.

(2) منهاج البلغاء، ص 67، وتحسن ملاحظة تأثير الفكرة المحورية (النسبة والعلاقة) التي أشرت إليها في مطلع هذا الباب.

(3) ينظر منهاج البلغاء، ص 126 ـ 128.

(4) منهاج البلغاء، ص 90.

(5) منهاج البلغاء، ص 129.

عالماً مبنياً فوق عالم مبني، ويدخل القول في القول، ويفضي ذلك إلى ترادف وتداخل في الشعريات.

إن الإحالة في محاكيات القصص إذاً لا تتعلق بكونها إحالة إلى نصوص فقط، ولكنها تنضوي تحت مفهوم أوسع للإحالة وهو علاقة اللغة بالعالم. إذ المحاكاة، وهي مسألة إحالة أيضاً، تحيل إلى مرجعها العياني أو تحيل إلى مرجعها اللغوي والذهني ـ في حالة الإحالة إلى نصوص وقصص سالفة ـ حيث يتحول القول السابق والقصة المتقدمة إلى واقع ومرجع يحاكيه القول الحالي ويتقاطع معه، فيتداخل السياق بالسياق والقول بالقول.

إذاً كيف يجب أن تكون العلاقة بين القول والقول؟ ينثر حازم إشارات إلى طريقة المحاكاة وأنواع الإحالات وشروطها وكيفيات بناء القول. يقول حازم معرفاً الإحالة ومركزاً على التسبيب بين القصة والقصة: «ويسمى ما تُسبب إلى ذكره من القصص المتقدمة المأثورة بذكر قصة أو حال معهودة الإحالة، لأن الشاعر يحيل بالمعهود على المأثور.»[1]

كما يقول وهو يتحدث عما يسميه المحاكاة التامّة مفصلاً الحديث عنها مع الأقسام الصيغية الأربعة: الوصف والتشبيه والأمثال والتواريخ، ومشغولاً ـ كعادته ـ بهاجس الاستقصاء وتكميل تخييل الشيء وأركان العبارة وأجزاء المعنى: «فالمحاكاة التامّة في الوصف هي... وفي التاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حدّ ما انتظمت عليه حال وقوعها كقول الأعشى:

كن كالسموءل إذ طاف الهمام به ... في جحفل كسواد الليل جرارِ
إذ سامه خِطّتي خَسْفٍ فقال له ... قل ما تشاء فإني سامع حَارِ
فقال: غدر وثكل أنت بينهما ... فاختر وما فيهما حظ لمختارِ
فشك غير طويل، ثم قال له ... اقتل أسيرك إني مانع جاري.

فهذه محاكاة تامّة، ولو أخل بذكر بعض أجزاء هذه الحكاية لكانت ناقصة، ولو لم يورد ذكرها إلاّ إجمالاً لم تكن محاكاة، ولكن إحالة محضة.»[2]

فالإحالة إذا كانت إحالة محاكاة[3] يجب أن تكون تامّة مستوفية لكل أجزاء القصة

---

(1) منهاج البلغاء، ص 189.

(2) منهاج البلغاء، ص 105 ـ 106.

(3) سيأتي بعد قليل تصنيف حازم لأنواع الإحالات. وقد فهم د. محمد مفتاح المحاكاة التامّة فهماً =

وأحداثها. ولها إذا جاءت على هذا النحو تأثير يجمع بين قوة تأثير المحاكاة وقوة آلية الاستدلال ونتيجته في الحكم والاعتقاد. يقول: «وإذا أوقعت الإحالة الموقع اللائق بها فهي من أحسن شيء في الكلام، فلتذكر ما مضى من الأمور التي يقل نظيرها فيما هي عليه من الأوصاف التي تميل إليها النفوس أو تنفر عنها موقع عجيب من النفوس، فتتحرك النفوس بما قد ارتسم فيها من صفة القصة الأولى إلى اعتقاد القصة الأخرى على مثل تلك الصفة. هذا إذا كانت الإحالة على سبيل المحاكاة.»[1]

أنواع الإحالة:

النص السالف يشير إلى أن ثمّة أنواعاً من الإحالة، وهو ما ذكره حازم في موضع آخر من كتابه، حيث فصل الحديث عن أنواع كل قسم من الأقسام الصيغية الأربعة: الوصف، والتشبيه والأمثال، والقصص، تفصيلاً تنظيرياً مهماً. يقول: «وأما التواريخ والقصص فإما أن تكون الإحالة فيها إحالة تذكرة أو إحالة محاكاة أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة، وقد تكون من جهات أُخر غير هذه.»[2]

ولفهم هذه الأنواع يحسن أن أذكر بما جاء في مطلع هذا القسم، وهو الارتباط بمبدأ التناسب، حيث اشتراط حازم على الشاعر المعرفة والقدرة على أن يناسب بين الأمور والقضايا الواقعة في الحال وبين قضايا وأمور متقدمة سالفة. كما يحسن أن أذكر بما جاء في مطلع هذا الباب من أن مبدأ النسبة والتناسب هو أمر محوري في تفكير حازم.

ويحسن أيضاً أن أورد نصين يمكن أن يساعدا في تقريب ما سأقترحه من دلالات لفهم تقسيماته لأنواع الإحالة، تلك التي تركها معلقة دون شرح أو تحديد. يقول: «وملاحظات الشعراء الأقاصيص والأخبار المستطرفة في أشعارهم ومناسبتهم بين تلك المعاني المتقدمة والمعاني المقاربة لزمان وجودهم والكائنة فيها التي يبنون عليها

= مغايراً، وحاول تخريج ما ظنّه تناقضاً مع الإحالة المحضة، ولعله لو تنبّه لمفهوم الإحالة وأنواعها عند حازم ـ كما سيأتي الشرح ـ لما حدث ذلك الالتباس واقتراحه المرادفة بين إحالة التذكرة والمحاكاة التامة، وهي كما سيتضح نوع مستقل من أنواع الإحالات عند حازم. ينظر تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. الثانية 1986م)، ص 128.

(1) منهاج البلغاء، ص 190.

(2) منهاج البلغاء، ص 221.

أشعارهم مما يحسن في صناعة الشعر. ويجب للشاعر أن يعتمد من ذلك المشهور، الذي هو أوضح في معناه من المعنى الذي يناسب بينه وبينه ويعلقه على طريق التشبيه أو التنظير أو المثل أو غير ذلك. ويسمى ما تسبب إلى ذكره من القصص المتقدمة المأثورة بذكر قصة أو حال معهودة الإحالة لأن الشاعر يحيل بالمعهود على المأثور.»[1] فطريق التشبيه المذكور هنا يمكن أن يرادف إحالة المحاكاة. كما أن طريق التنظير يمكن أن يساعد على فهم إحالة المفاضلة، حيث التنظير والتناظر بين المعاني في معرض واحد قد يقع من باب المفاضلة، وحيث طريق المثل أو التمثيل يمكن أن يساعد على فهم إحالة التذكرة حيث تذكر القصة على وجه الإيجاز والاختصار، أي لمجرد التذكير والتمثيل، مثلما يحدث عند استدعاء المثل وضربه تشبيهاً للحال بالحال، وهي تقابل ما سمّاه الإحالة المحضة في مقابل إحالة المحاكاة التامة.

أما النص الثاني المساعد فيقول: «والطريق الثاني الذي اقتباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل. فيبحث الخاطر في ما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين، فيحيل على ذلك أو يضمنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى، على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يتمم به أو يحسن العبارة، خاصة فيما استند إليه من تاريخ على أن يناسب بين بعض مقاصد كلامه وبينه فيحاكيه به أو يحيل عليه أو يستشهد في ذلك على الحديث بالقديم، ويتصرف فيه بالجملة نحواً من التصاريف التي قدمنا ذكرها.»[2]

ويمكن من هذا النص فهم إحالة الإضراب في ضوء إشارة حازم عن إيراد المعنى في عبارة أخرى على جهة القلب والنقل، حيث الإضراب هو الإعراض والعدول، إذ تُورد الإحالة بقصد نقضها والمضي عكسها، وبذلك قد تكون مقابلة أيضاً لإحالة التذكرة. ويتدعم هذا المعنى باسترجاع معنى الآية الكريمة «أفنضرب عنكم الذكر صفحاً» مقرونة بالذكر، ومربوطة أيضاً بالغاية الخاصة لكل نوع من أنواع الإحالات. وبذلك تبدو إحالة الإضراب من أبرز أنواع الإحالات في تأدية وظيفة

(1) منهاج البلغاء، ص 189.

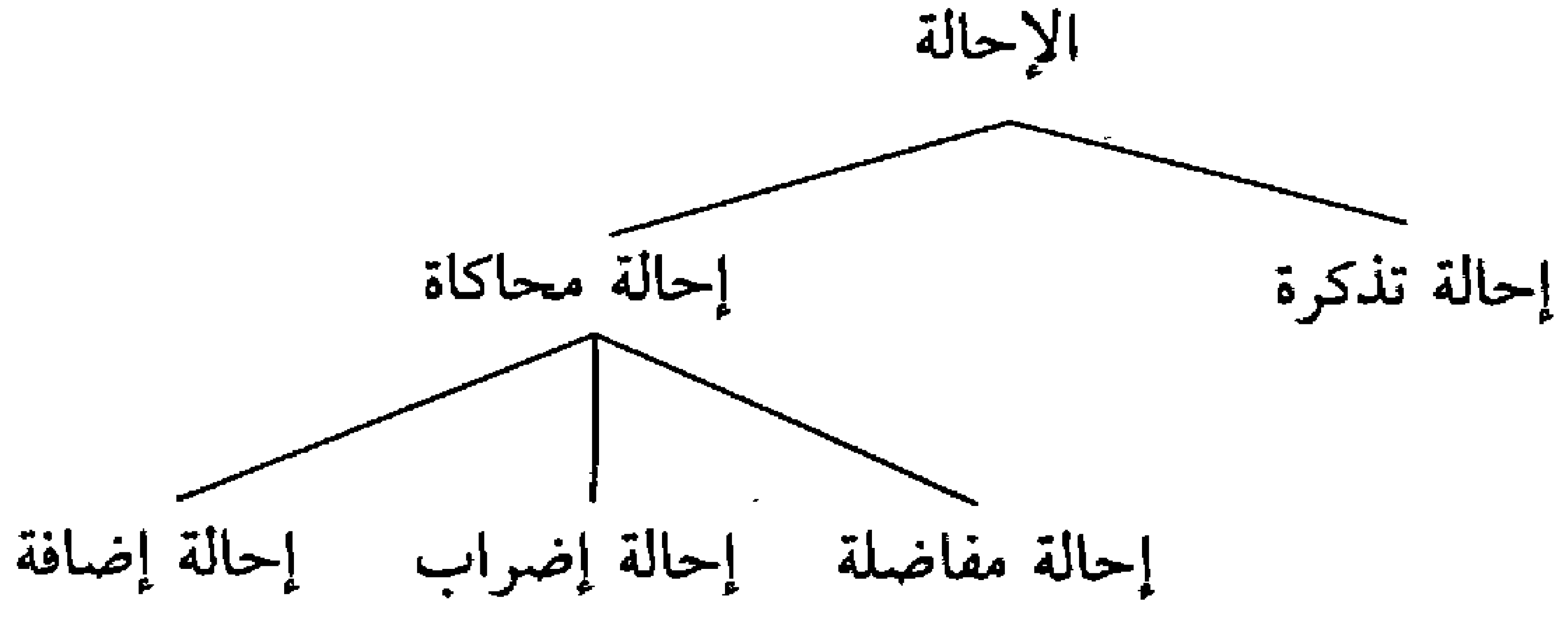
(2) منهاج البلغاء، ص 39.

الزحزحة الدلالية التي هي وجه من وجوه التحويل التي تقوم بها آلية الإحالة.

ومفهوم الإضراب لا يتناقض مع مفهوم الإحالة. ويمكن فهم إحالة الإضراب فهماً أعمق لو وضعناها أيضاً ـ في ضوء حديث حازم عن الإبداع في التخلص والاستطراد ـ مع التنبيه إلى أن إحدى غايات الإحالة الأساسية هي الاستطراد. يقول حازم: إن طريقة التخلص ينحى بها نحوان: نحو يتدرج منه بسبب، ونحو لا يكون التخلص فيه بتدرج وانتقال من «الشيء إلى ما يناسبه ويشبهه، ولكن بالتفات الخاطر حيّزاً من حيّز وملاحظته طرفاً من طرف، فينعطف إلى ما يريد التخلص إليه بما يكون مناقضاً له أو مخالفاً أوشك انعطاف من غير مقدمة تشعر بذلك أو واسطة تنظم بين الطرفين، ولكن بالخروج من أحدهما والتخلي عنه دفعة إلى الآخر على جهات من المآخذ، وذلك بأن يلاحظ في المتخالفين صفة يجتمعان فيها من حيث لا يشعر، فيكون ذلك طريق النقلة من أحدهما إلى الآخر على سبيل تشبيه أو محاكاة، أو بأن يضرب عن أحدهما في مقصد ويعقد بالآخر فيه، أو بأن يسلب عن أحدهما ما أوجب للآخر...»[1]

أما إحالة الإضافة فيمكن فهمها في ضوء ما أشار إليه حازم أعلاه بالزيادة على المعنى زيادة تتميم وتكميل أو تحسين.

وفي وضوء ما تقدم من تفصيل لموقع المحاكاة مع الإحالة، وفي ضوء التفصيل السابق لأنواع الإحالات عند حازم ـ يمكن العودة مجدداً إلى نصّه الذي فرع فيه أنواع الإحالات[2] وسنلحظ أنه يستخدم كلمة إحالة مضافة إلى التذكرة ومضافة إلى المحاكاة، ثم يستخدم الواو للعطف على إحالة المحاكاة فيعدد المفاضلة والإضراب والإضافة، وعلى ذلك يمكن عمل التشجير التالي:



(1) منهاج البلغاء، ص 319 ـ 320.
(2) ينظر النص في الصفحة 150 من هذه الدراسة.

وعلى ذلك تحدد إحالة المفاضلة والإضراب والإضافة بوصفها متفرعة أساساً من إحالة المحاكاة. وتنفرد إحالة التذكرة بكونها تورد لمجرد الاستشهاد والتذكرة. ويتدعم هذا الاقتراح أكثر بالعودة إلى آخر النص قبل السالف، حيث يقول: «. . .فيحاكيه به أو يحيل عليه أو يستشهد في ذلك على الحديث بالقديم. . .»[1]

أما قوله: «وقد تكون من جهات أُخر غير هذه»[2] فيشير إلى الإمكانية الواسعة التي يتركها هكذا مشرعة لاحتمالات القول والإبداع.

تصرف الشاعر بالقصص وشروط الإحالة:

واستخلاصاً من النصوص التي مرّ ذكرها ومن نصوص أُخر سيأتي ذكرها يمكن أن نحدد الشروط التي يقننها حازم للتصرف بآلية الإحالة والاستناد إلى القصص[3]، فآلية الإحالة:

1 - تقوم على مبدأ التناسب. وتعليق معنى قصة بقصة ينشأ أساساً على مبدأ التناسب والتعالق بين المعاني والحدث في القصة الحالية وبين المعاني والحدث في القصة السالفة.

2 - تأتي الإحالة إما بمجرد استشهاد وتذكرة وتمثل بالحال وإما تكون إحالة محاكاة.

3 - لإحالة المحاكاة شرط أساسي خاص بها هو الاستقصاء وموالاة أجزاء الخبر على نحو ما تقدم. وتحت هذا الهدف الأقصى، وهو الاستقصاء، تتحقق لضروب إحالات المحاكاة وظائف الاستطراد والتضمين والامتداد، والشرح والإضافة والتفسير والتحويل. . . إلخ.

4 - وحيث تبدو الغاية الاستطرادية للشرح أو الإضافة أو التكميل أو التبيين فقد اشترط صفة الشهرة للقصة السالفة. وقد نصّ على ذلك وهو يتحدث عما يتوقف فهمه من المعاني على أمر خارجي. يقول: «والمعاني التي يُحتاج في فهمها إلى مقدمة ضربان: ضرب يتوقف فهمه على المعرفة بصناعة ما. . . وضرب يتوقف فهمه على حفظ قصة ما لكون المعنى متعلقاً بتلك القصة. . .

---

(1) منهاج البلغاء، ص 39.

(2) ينظر منهاج البلغاء، ص 221.

(3) وضعت خطاً تحت عدد من الكلمات في عدد من النصوص في الصفحات السابقة، وفي ما سيأتي من نصوص لإبراز تلك الشروط كما ظهرت من نصوصه المتفرقة حول الإحالة.

وأما ما يتوقف فهمه على قصة فلا يخلو أن تكون تلك القصة مشهورة أو غير مشهورة. فإن كانت القصة مشهورة فذلك حسن. وإن لم تكن مشهورة فإن ذلك لا يستحسن.»[1]

وهذه المقدمة هي جزء من أفق التلقي عند السامع، وإذا لم تتم حسب شروط الأحالة فإن ذلك سيحول بين السامع وبين المعنى المراد. وهو ما أشار إليه كواحد من أهم أسباب الغموض حيث يقول: إن من الغموض ما يرجع إلى «المعاني أنفسها فمن ذلك أن يكون المعنى في نفسه دقيقاً ويكون الغور فيه بعيداً، أو يكون المعنى مبنياً على مقدمة في الكلام قد صرف الفهم عن التفاتها بعدُ حيّزها من حيّز ما بني عليها أو تشاغله بمستأنف الكلام عن فارطه، أو غير ذلك مما شأنه أن يثني غروب الأفهام كليلة قاصرة عن تحقق مفهومات الكلام، أو يكون مضمناً معنى علمياً أو خبراً تاريخياً أو محالاً به على ذلك ومشاراً به إليه فيكون فهم المعنى متوقفاً على العلم بذلك المضمن العلمي أو الخبري...»[2]

5 ـ شرط البناء شرط ملازم للقصص عند حازم. وقد تكرر كثيراً في ما مرّ من نصوص وفي النص السالف كان شرط البناء مربوطاً أيضاً بعدم الفصل بين القصة والقصة، بحيث لا يبعد الحيّز عن الحيّز كما قال. وقد أكد ذلك أيضاً في سياق حديثه عما يزيل الغموض مما يرجع إلى المعنى حيث يقول: «وأما الوجه الثالث وهو أن يكون المعنى مرتباً على معنى آخر لا يمكن فهمه إلاّ به فقد يكون المعنى المبني عليه داخل الكلام وخارجه ويجب أن يقصد فيما يبنى المعنى عليه مما هو خارج الكلام ـ الشهرة وأن يحسن الدلالة على ذلك من العبارة وألا يحال بين المعنى وما يبنى عليه مما هو موجود في الكلام بما هو أجنبي عنهما، وأن يحسن مساق الكلام في ذلك حتى يعلم أن أحدهما بسبب من الآخر.»[3]

ولا شك أن تركيزه على التماسك النصي يبدو في تركيزه على مسألة بناء المعنى على المعنى والقصة مربوطة بالقصة، وفي حرصه على ما يكفل المزيد من التآخذ

(1) منهاج البلغاء، ص 188، وينظر كذلك قوله ص 190: «فالواجب ألا يستعمل في الشعر من الأخبار إلاّ ما شُهر.»

(2) منهاج البلغاء، ص 172 ـ 173، وحازم يرادف أحياناً بين الأخبار والتواريخ.

(3) منهاج البلغاء، ص 178 ـ 179.

والتماسك، بحيث إذا كان المعنى يستدعى من خارج القول ويدخل في علاقة التنامي، فإنه يشترط عدم الفصل والبعد بين الحيزين: حيّز النص الأول أو القول وحيّز النص المستدعى. كما يشترط وضوح العلاقة السببية أو العلية التي من أجلها تمّ الربط والاستدعاء.

ومع أنه مستدعى من الخارج إلاّ أنه بذلك يندمج في القول، وتبدو العلاقة بينهما علاقة عضوية متنامية تدفعه للتضاعف والامتداد (الاستطراد) وللتفاعل (الإضافة ـ والمفاضلة)، كما تبدو العلاقة أيضاً علاقة جدلية كما في إحالة المحاكاة والإضراب. وفي تركيز حازم على البنية والبناء في التناص القصصي ما يدعم ما ذكرته آنفاً عن الواقع المبني والمعطى وتضاعف الشعريات وتداخلها.

وقد ظهرت في النص السالف إشارته إلى المعنى المستدعى من خلال الكلام. وقد مرّ في نصّ سالف أيضاً حديثه عن أن اقتباس المعاني يتم عبر طريقين الأول: بسبب الخيال وبحث الفكر، والثاني: تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر. وفي الطريق الثاني ينص على أن ما جاء بسبب زائد على الخيال هو ما استند فيه بحث الفكر إلى الكلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل[1]، مما يفهم منه أن هذا الطريق يستند إلى مرجعية خارجية وإدخال متعمّد لنصوص وأقوال سابقة على القول فيه. ويؤكد هذا ما جاء في موضع آخر حيث يقول: «فأما الأوصاف فتقتبس من الجهات التي القول فيها، وأما التواريخ فتقتبس من غير الجهة التي فيها القول. وأما التشبيهات والحكم فتارة تقتبس من الجهة التي فيها القول وتارة تقتبس من جهة ثانية.»[2]

ومع أن القصص يستدعيها الشاعر من خارج القول الأصلي إلاّ أنها حين تدمج بالقول وتتداخل معه تتحول، بسبب من مفهوم البناء السالف وبسبب من مفهوم اللواحق والإتباع (الذي سيأتي بعد قليل)، تتحول إلى جزء من النص وتصبح جزءاً داخلياً فيه، بل تصبح القصص، وهي التي جاءت إلحاقاً وإتباعاً تصبح، وهي التابعة لأصل الكلام، مكمناً مهماً من مكامن الشعرية. وتصبح بفضل آلية الإحالة متحولة إلى موقع متقدم يفوق المعاني الأول العمد كما سيأتي في فقرة لاحقة.

(1) منهاج البلغاء، ص 38 ـ 39.
(2) منهاج البلغاء، ص 220.

الإحالة والذاكرة:

بدا واضحاً أن الإحالة في القصص والتواريخ تستند إلى علاقة تقهقر وارتداد إلى الخلف، حيث يحيل المعهود على المأثور كما قال. وهو شرط يبدو بدهياً، وقد نصّ على أهمية عملية الاسترجاع والتذكر في نصّ سالف، حينما ربط قوة تأثير إحالة المحاكاة بتذكر ما مضى وبقوة تأثر المستمع لمقتضى ما يسمع واعتقاده بمشابهة الحال بالحال[1].

إن الإحالة تبدو متحركة على نحو متوتر بين القصة والقصة وبين القائل والسامع وبين الفردي والجمعي. فالتواريخ جزء من الذاكرة الجماعية المشتركة، يستدعيها الشاعر ليلتحم الشخصي الذاتي منه بالجماعي العام. ومحاولة التحام الشخصي بالجمعي محاولة التئام ليصبح صوت الشاعر أكثر قرباً وتأثيراً للوصول إلى قلب المستمع واعتقاده[2].

إن الإحالة ـ كما أسلفت ـ ومحاكيات القصص هي محاكيات معان بمعانٍ. وهي لذلك تقع في دائرة العلاقة الدلالية والاستدلالية أيضاً. والإحالة ليست مجرد انعطاف إلى موضوع مجاور أو مشابه، وليست شرحاً وتفسيراً. إن مصطلح الإحالة عنده يتضمن معنى التحويل حيث يتحول صوت الشاعر، ويدمج معه صوت الراوي أو الشخصية في القصة أو الحدث، ويضطلع الشاعر بالقول وبالدور أيضاً، ويتداخل مع الحدث وما آل إليه. إنه ليس عطفاً أو استطراداً فحسب من الناحية الشكلية الصرف لهيئة النص ولتوسعه الدلالي، وإنما هو اندماج في الحدث واندياح لدائرة الحدث والدلالة لتشمل الشاعر كصوت سارد متحرك في تيار الزمن، وتشمل المخاطب حين ينفتح النص على تدخله وتأويله، إذ حينما ينفتح النص على الحدث وعلى الذاكرة المشتركة يبدأ دور السامع لعمل الربط والاستنتاج وصنع الحوار بين ما قبل الإحالة وأثنائها وما بعدها، وهو النتيجة الشعورية والعقلية (التخييل والاستدلال معاً). وهذه الحيوية في النص تبدأ في الانتشار والتزايد بقوة مع الدخول في منعطف الإحالة، وهو ما يدعوني للقول بأن آلية الإحالة هي طاقة تحويل وآلية لتوليد الحركة في النص بفتحه على الدلالات والإمكانات المتنوعة.

إن حرص حازم على دمج الذاتي بالموضوعي والفردي بالجمعي وإدخاله السياق

(1) منهاج البلغاء، ص 190، وينظر ص 149 من هذه الدراسة.

(2) يراجع النص الوراد ص 149 ـ 150 من هذه الدراسة عن جمع القصص لغايتي المحاكاة والاعتقاد.

بحيث صار مؤثراً في صنع النوع الشعري (القصص والتواريخ) بدا واضحاً، واتضح معه وعيه بأهمية الوظيفة السياقية المرجعية وملاءمتها للتواريخ والقصص المضمنة، وهو ما يؤكد تلاؤم تصنيفه الأجناسي الصيغي مع الوظيفة الشعرية.

القصص والتواريخ بين الاتباع والثواني:

يقول حازم: «والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصوداً في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمداً إيراده، ومنها ما ليس بمعتمد إيراده، ولكن يورد على أن يحاكى به ما اعتمد من ذلك أو يحال به عليه أو غير ذلك. ولنسم المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعاني الأول، ولنسم المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها أو غير ذلك، لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأول بها، أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيئات التي تتلاقى عليها المعاني، ويصار من بعضها إلى بعض ـ المعاني الثواني... وحق الثواني أن تكون أشهر في معناها من الأول لتستوضح معاني الأول بمعانيها الممثلة بها أو تكون مساوية لها لتفيد تأكيداً للمعنى.»[1]

وتبدو القصص والتواريخ عنده مندرجة تحت المعاني الثواني، إذ الإحالات إليها مما يناسب المعاني الأوائل الأصيلة. يقول: «ومن المعاني التي ليست بمعروفة عند الجمهور ما يستحسن إيراده في الشعر، وذلك إذا كان مما فطرت النفوس على الحنين إليه أو التألم منه... وكان من أوائلها الأصيلة أو ما يناسبها مما هو بها شديد التعلق، ومن شأنه أن يستطرد منه إليها أبداً كأوصاف البروق... وذلك كالإحالات على الأخبار القديمة المستحسنة وطرف التواريخ المستغربة، فإنها حسنة الموقع من النفوس وفي قوة جميع الناس أن يحصلها إذا ألقيت إليه، فيحسن أن يورد في الشعر ما اشتهر من هذا القبيل.»[2]

ولكن مع كونها إحدى لواحق المتن وأصل الكلام ومع كونها معاني ثواني وجهات ثوان يستبط القول منها إلاّ أنها مكمن لزيادة شعرية الأول. كما أنها هي مكمن التضاعف والامتداد النصي، ولا يتأتى حصرها. يقول أثناء حديثه عن جهات الأقاويل الشعرية: «والجهات ضربان: ضرب يقع في الكلام مقصوداً لنفسه، وهو ما

(1) منهاج البلغاء، ص 23.
(2) منهاج البلغاء، ص 28 ـ 29.

كان له بالغرض المقول فيه علقة وله إليه انتساب بوجه يوجب ذكره. والصنف الثاني ما لم يكن له بالغرض علقة، ولكن له علقة ببعض الجهات المتعلقة بالغرض، فيذكر تابعاً لما ذكر معتمداً على جهة إحالة أو محاكاة أو غير ذلك. . . واعلم أن الشعراء تتفاوت طبقاتهم في التصرف في الجهات الأول، وتتفاوت في الجهات الثواني. والتفاوت في الثواني أكثر لأن الجهات الأول يمكن حصرها في كل فن، وأما الجهات الثواني فقلما يتأتى حصرها، لكثرة ما يستطرد من الشيء إليه أو يحال به عليه أو يحاكى به أو يعلق على الجملة به لنسبة في المعنى تقتضي ذلك»[1].

ويمضي مؤكداً أهمية الثواني قائلاً إنه إذا كانت الجهة الواحدة من الأول يمكن أن يناط بها جهات ثوان كثيرة على «أنحاء من الاستدراج والاستطراد. . . وكان كل نحو من ذلك ممكناً أن يذهب فيه إلى ضروب كثيرة من الهيئات الحاصلة عن الترتيب الذهني وعن النسب الواقعة بين بعض المعاني وبعض ـ صارت الصور الحاصلة عن جميع ذلك في تشفيع معاني الجهات الأول بمعاني الثواني وإردافها بها كثيرة التشعب بعيدة عن الحصر وعظم التفاوت بين الشعراء في مقدار التصرف في ذلك. . .»[2]

إنها ـ حسبه ـ ليست مجرد إمكانية للامتداد والتضاعف النصي، ولكنها أيضاً مقياس لتفاوت الشعراء وتفاوت طبقاتهم في القدرة الشعرية والافتنان الشعري.

القول الشعري والوظائف[3]:

للتخييل مكانة عظمى في منهاج البلغاء، إذ هو عند حازم مقوم أساسي من مقومات الشعرية. وهو الآلية الكبرى التي يعمد الشاعر إلى تشغيلها واستغلالها لإبداع القول الشعري. وقد ربطها بوظيفة شعرية أساسية عنده وهي التعجيب[4]، ولذلك يبدو التعجيب وظيفة قصوى من وظائف القول الشعري، وهو مرتبط بأصناف التشكيل الشعري حسب تقسيمه الصيغي الرباعي (الوصف) و(التشبيه) و(الأمثال) و(القصص أو التواريخ) ويتم ـ حسبه ـ عبر عدة طرق: يقول: «ويحسن موقع التخييل من النفس أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب فيقوى بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام.

(1) منهاج البلغاء، ص 216 ـ 217.
(2) منهاج البلغاء، ص 217.
(3) تحسن مراجعة قسم شعرية اللواحق والأعراض في ص 105 من هذا البحث.
(4) ينظر مصطلح التعجيب ص 297 من هذه الدراسة. وينظر موقع التخييل والتعجيب ضمن المقولات المحورية عند حازم ص 85 من هذه الدراسة.

والتعجيب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقلّ التهدي إلى مثلها. فورودها مستندر مستطرف لذلك: كالتهدي إلى ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى سببيته أو غاية له أو شاهد أو شبيه له أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها.»(1)

حيث الشيء الذي تخفى سببيته ليس سوى الاستدلال والتعليل والتفسير بالأمثال والحكم، وحيث (الشاهد عليه) يتم باستدناء القصص والتواريخ، أما الشبيه له أو المعاند والجمع بين مفترقين من جهة لطيفة فليس سوى قسم التشبيه. وهذه الموازاة بين ما جاء في نصّه السالف وبين قسمته الصيغية الرباعية يؤكدها قوله بعد ذلك مباشرة: «ويجب ألا يسلك بالتخييل مسلك السذاجة في الكلام، ولكن يتقاذف بالكلام في ذلك إلى جهات من الوضع الذي تتشافع فيه التركيبات المستحسنة والترتيبات والاقترانات والنسب الواقعة بين المعاني، فإن ذلك مما يشد أزر المحاكاة ويعضدها. ولهذا نجد المحاكاة أبداً يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق المتشكلة الاقتران المليحة التفصيل، وفي القصص الحسن الاطراد وفي الاستدلال بالتمثيلات والتعليلات وفي التشبيهات والأمثال والحكم، لأن هذه أنحاء من الكلام قد جرت العادة في أن يجهد في تحسين هيآت الألفاظ والمعاني وترتيباتها فيها.»(2)

وحيثما تتبعت إشارات حازم إلى هذا الرباعي (الوصف) و(التشبيه) و(الأمثال والحكم) و(التواريخ والقصص) يمكن ملاحظة الآليات التالية: مع الوصف آلية الاستقصاء، ومع التشبيه آلية المقايسة، ومع الأمثال آلية الاستدلال والتعليل، ومع التواريخ والقصص آلية الإحالة.

ولأن الوصف هو في القمة وعلى رأس اهتمامات حازم وتنظيره للشعرية فإن التشبيه والمثل والقصة كلها تأتي لخدمته. لذلك فآلية الاستقصاء يمكنها أن تضم إليها الأمثال والتشبيهات والتواريخ بآلياتها المختلفة وتحتويها. ولعل أبرز النصوص التي توضح هذا الانضواء قوله: «فالمحاكاة التامّة في الوصف هي استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف، وفي الحكمة استقصاء أركان العبارة عن جملة أجزاء المعنى الذي جعل مثالاً لكيفيات مجاري الأمور والأحوال وما تستمر

---

(1) منهاج البلغاء، ص 90.
(2) منهاج البلغاء، ص 90 ـ 91.

عليه أمور الأزمنة والدهور، وفي التاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حدّ ما انتظمت عليه حال وقوعها. . .»[1] ويقول أيضاً «ولا يخلو الارتجال من أن يكون مستقصى منه ما كان من صفات الشيء المقول فيه لائقاً بغرض القول أو. . . المتعلقة بالشيء الموصوف وبين معان أُخر. . . على سبيل تشبيه أو إحالة أو تعليل أو تتميم.»[2]

إن علاقة الوصف بالأشكال الصيغية الثلاثة هي التي تحدد طبيعة الاستقصاء. ويبدو أن هذه العلاقة هي التي أفضت به إلى مزج الآليتين الكبريين: آلية التخييل وآلية الإقناع الخطابي في مواضع عديدة من كتابه، ودعته للتنظير للمبالغة والاستقصاء، وأبرزت نظرته إلى علاقة الأشكال الثلاثة بالوصف وبالاستقصاء معاً. يقول حازم في معرف عنونه بما يجب اعتماده في الفصول من جهة اشتمالها على أوصاف الجهات ومعاضدة التخييل فيها بالإقناع: «إن من الشعراء من يقصد المبالغة في تكثير الأوصاف المتعلقة بالجهة التي القول فيها فيستقصي من ذلك ما كانت له حقيقة، وربما تجاوز ذلك إلى أن يخيل أوصافاً يوهم أن لها حقيقة. . . على أنحاء من المجاز والتمويه ليبالغ. . . وكما أن في الشعراء من يستوعب أركان المعاني كذلك فيهم من يستقصي الأوصاف التي بها يكمل اتساق الفصول. . .»[3]

ويظهر أن الإحالة على التواريخ والقصص هي ما يقصده بالمعاني المؤتلفة بين الجزئية (الشخصية) والكلية (العامة الجنسية) حيث تتبدى علاقة الاستقصاء بالجزئي والكلي، وهو ما يبرز موقع القصص والتواريخ في تغلغلها إلى الوصف أو تغلغل الوصف إليها. يقول في سياق حديثه السابق عن الاستقصاء في (أوصاف الجهات التي هي مسانح أقناص المعاني ومعاضدة التخييل فيها بالإقناع)[4]: «ومن القصائد ما يكون اعتماد الشاعر في فصولها على أن يضمنها معاني جزئية تكون مفهوماتها شخصية، ومنها ما يقصد في فصولها أن تضمن المعاني الكلية التي مفهوماتها جنسية أو نوعية، ومنها ما يقصد في فصولها أن تكون المعاني المضمنة إياها مؤتلفة بين الجزئية والكلية، وهذا ما هو المذهب الذي يجب اعتماده لحسن موقع الكلام به من النفس.

(1) منهاج البلغاء، ص 105، وينظر قوله: «والموطن الرابع الغناء فيه للقوة المستقصية الملتفتة ويعنيها حفظ المعاني والتواريخ وضروب المعارف»، ص 214.

(2) منهاج البلغاء، ص 213.

(3) منهاج البلغاء، ص 292.

(4) منهاج البلغاء، ينظر المعرف، ص 292.

وأحسن ما يكون عليه هيأة الكلام في ذلك أن تصدر الفصول بالمعاني الجزئية، وتردف بالمعاني الكلية على جهة تمثل بأمر عام على أمر خاص أو استدلال على الشيء بما هو أعم منه أو نحو ذلك، فكثيراً ما يقع بوضع معاني الفصول على هذه الصفة تعجيب للنفس وانقياد إلى مقتضى الكلام...»(1)

إن استدعاء الوصف لبقية الأشكال الصيغية يبدو كضرورة واقتضاء (جمالي طبعاً)، وهي ضرورة مرتبطة بهاجس الاستقصاء والموالاة والترتيب والتكميل والتبيين والشرح والتفسير والاقتران والمقايسة. يقول: «وقران الشيء بما يزيل الغموض أو الاشتكال الواقع فيه يكون بأن يتبع الشيء بما يكون شرحاً له وتفسيراً من جهة ما يكون في معناه أو تكون دلالته في معنى دلالته أو من جهة ما يناسبه ويشابهه، ويكون بأشياء خارجة عن معنى الشيء إلاَّ أن فيها دلالات على إبانة ما انبهم في الأشياء المقترنة بها.»(2) ويمكن قراءة هذا القول له أيضاً حيث تبرز مسألة الاقتضاء تلك، وتفسر مواقع القسمة الصيغية من مفاصل النص، يقول: «ويجب أن يردف البيت الأول من الفصل بما يكون لائقاً به من باقي معاني الفصل مثل أن يكون مقابلاً له على جهة من جهات التقابل أو بعضه مقابلاً لبعضه أو يكون مقتضى له مثل أن يكون مسبباً عنه أو تفسيراً له، أو محاكى بعض ما فيه ببعض ما في الآخر، أو غير ذلك من الوجوه التي تقتضي ذكر شيء بعد شيء آخر...»(3)

إن الاقتضاء وجه من وجوه الإتباع والتبعية التي نصّ عليها وهو يتحدث عن الاستدلالات والأمثال في الشعر. وهي تبعية تمنح القول الشعري إمكانات رحبة للانفتاح والاتساع والامتداد والتوالي. يقول: «والاستدلالات الواقعة في الشعر والأمثال المضروبة فيه إنما تجيء تابعة لبعض ما في الكلام، أو لما قد أشير إليه مما هو خارج عنه، فهي إما محاكاة لمتبوعاتها أو تخييلات فيها ومن أجلها... وإنما اتسع في المحاكيات الشعرية على هذه الأنحاء التي أشرت إليها وعلى ما نذكره بعد في أصناف المحاكيات وكيفيات التصرف فيها في لسان العرب خاصة، فلذلك وجب أن توضع لها من القوانين أكثر مما وضعت الأوائل...»(4)

(1) منهاج البلغاء، ينظر ص 295.
(2) منهاج البلغاء، ينظر ص 176.
(3) منهاج البلغاء، ص 290.
(4) منهاج البلغاء، ص 67 ـ 68.

إن هذا الاقتضاء عائد إلى تطالب المعاني وانتسابها بعضها إلى بعض بعلاقات النسبة. وقد خصص حازم أحد معالمه للحديث (عن طرق العلم بالمناسبة بين بعض المعاني وبعض المقارنة بين ما تناظر منها)[1]. وهو حديث يستدعي القوانين الثلاثة المشهورة لتداعي المعاني عند أرسطو، وهي: التشابه والتباين والاقتران[2]، يقول حازم: «إن المعاني منها ما يتطالب بحسب الإسناد خاصة ومنها ما يتطالب بحسب الإسناد وبحسب انتساب بعض المعاني إلى بعض في أنفسها بكونها أمثالاً أو أشباهاً أو أضداداً أو متقاربات من الأمثال أو الأضداد. فالنسب الإسنادية تلاحظ الأفكار فيها أربعة أشياء وهي: البيان والمبالغة والمناسبة والمشاكلة التي يكون سببها من الخفاء بحيث قد يتعذر عرفان كنهه.»[3]

ويمضي حازم يشرح التطالب مرتكزاً فيه على النسبة (أو ما سبق أن أشرت إليه في مطلع الفصل عن العلاقة ودخول الأشكال الصيغية في علاقات بعضها مع بعض لتمنح القول الشعري وظائف جمالية مضاعفة) مذكراً أن انتساب المعاني بعضها إلى بعض قد يكون بسبب وجود واسطة أو بدون واسطة. فما جاء بدون واسطة فيمكن حصر أنواعه وصوره. وهو هنا يعني ـ على الأرجح ـ الوصف. أما ما جاء عبر واسطة فيعني به وجود نسبة وعلاقة، ويشير إلى دخول الشكل الصيغي الأول مع بقية الأشكال في علاقات تمتد بالقول الشعري وتفتحه على إمكانات وآليات شعرية أخرى. يقول: «وأما ما تقع فيه النسب بواسطة فعُزيز حصرها فيه، لكون كل معنى يمكن أن يكون جهة للتطالب بين معنيين بتوسطه. وجهة التطالب هي النسبة. ولقوى النفوس تفاضل في ملاحظة الجهة الشبيهة[4] في نسبة معنى إلى معنى والتنبه إليها، ومبحثها في ذلك على الجهات التي تفيد معاني كالتشبيهات والتتميمات والمبالغات والتعليلات وغير ذلك من ضروب الوجوه التي تكسب الكلام حسناً وإبداعاً.»[5]

واهتمام حازم بما يسميه الاستقصاء واضح، فالاستقصاء آلية يهتم بها ويحرص

---

(1) منهاج البلغاء، ص 44.

(2) عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية، ج1/ 119.

(3) منهاج البلغاء، ص 44.

(4) في نص منهاج البلغاء المحقق (الجهة النبيهة) واحسب أنها تصحيف الشبيهة، لكون مدخل المعرف يشير إلى مسألة النسبة والانتساب على محور الأشياء والأمثال أو الأضداد والمتقاربات. كما أنه بعد هذه الكلمة بقليل ينص على أن مبحثها في الجهات التي تفيد معاني التشبيهات والتتميمات. . . إلخ.

(5) منهاج البلغاء، ص 44.

على تذكير الشاعر بها. ولقد مرّ عند الحديث عن الوصف توقفه عند المستقصى المقترن والمستقصى غير المقترن، ومرّ كذلك كيف ربط الاستقصاء بوظائف منها: المبالغة والتتميم والتكميل والتفسير والاستيعاب لأركان المعاني[1]، كما أشار إلى أن عدم الاستقصاء هو أحد أسباب الغموض[2].

وحازم يستخدم هذه الآلية مع الاقتران ليتخذها مسباراً للتفريق بين المروي والمرتجل[3] من الشعر كما مرّ في قسم الوصف. ويستخدم آلية الاستقصاء وتفريع المعنى مربوطاً بالاقتران ليفرز مصطلح (التفريع) عن مصطلح (التذييل والحشو) لكشف سوءات الشعر وسوء الانتقالات[4]. كما أن في حديثه عن نوعي التخلص والاستطراد[5] ما يضيء حديثه عن الحشو والتذييل منظوراً إليهما في ضوء آلية الاستقصاء، إذ يظهر أن الحشو والتفريع يتعلقان بمسائل الوصف والتشبيه بسبب الاقتران والنسبة والتشبيه، أما التخلص والاستطراد فيتعلقان بجهة الموضوعات وبالمعنى والغرض.

وفي ضوء اهتمامه بالاستقصاء جهة المعنى والغرض والمقول فيه تحدث مع الاستطراد عن الاستدراج والانتقالات والالتفات[6] بوصفها غايات ووظائف بلاغية وجمالية للقول الشعري تنطلق من الآلية الكبرى: الاستقصاء.

وقد سبقت الإشارة إلى اهتمام حازم بمسألة الإسناد نحوياً، واستثماره لها ولمسألة التوابع ـ المصطلح النحوي ـ لاستخلاص الوظائف التي تحققها الثواني/ التوابع[7]: (الأمثال والحكم) و(التواريخ والقصص) أو التي يحققها (التشبيه) في دخوله في علاقات مع (الوصف) في النسبة والإسناد إلى الذوات عبر وسائط العمل الشعري لتحقيق وظائف مختلفة، منها: التتميم والتكميل والمبالغة والتوكيد والتبيين. وبحكم علاقة النسبة تتحد الوظائف وتتكثف. وهنا يتضح كيف أمكن لحازم أن يدمج عدداً من الوظائف الشعرية. فمثلاً: (ينظر الجدول أول الفصل) في العلاقة العقلية

(1) منهاج البلغاء، ص 123، 290، 292، 294، 324.
(2) منهاج البلغاء، ص 177 ـ 178.
(3) منهاج البلغاء، ص 213 ـ 215.
(4) منهاج البلغاء، ص 61.
(5) منهاج البلغاء، ص 319 ـ 320.
(6) منهاج البلغاء، ص 217 ـ 219.
(7) ينظر قسم اللواحق والأعراض عن اللواحق ووظيفة الشعرية ص 105 وص 65 من هذا البحث.

تسند آليةُ الاستدلال بما فيها من تعليل وشرح وظيفة الاستقصاء والمبالغة والتتميم في الأوصاف، كما تسند آليةُ المقايسة والتشبيه غرض الوصف الأول جهة المبالغة والإكمال والتتميم. . . إلخ[1].

ولا شك أن هذا الاهتمام بعلاقات الإسناد والنسبة والتعالق بين الأشكال الصيغية وما ينتج عنه من تعالق وتآزر في الوظائف عائد أيضاً إلى تنبه حازم للسياق ـ سياق النص وعلاقات أجزائه بعضها ببعض، وإلى السياق العام وموقع المتكلم من المخاطب. وهو في كل ذلك أيضاً يستند إلى وظيفة الصفة نحوياً، إذ للصفة نحوياً «معان يحددها السياق وتتوقف على العلاقة الذهنية بين المتكلم والسامع»[2]، حيث من أغراضها المعنوية: التوضيح، والتخصيص والمدح أو الذم والتأكيد. . . إلخ[3].

وفي هذا ما يفسر اهتمامه بما أسماه أنحاء التخاطب وما فرعه تحتها من التأدية والاقتضاء، وذلك في أول حديثه عن الوصف والأوصاف، حيث خص الوصف بالتأدية والإخبار والاقتصاص. وخص التشبيهات بالتأدية على جهة الإخبار والاقتصاص. أما الأمثال فهي تأتي إما تأدية أو اقتضاء على جهة استدلال واحتجاج فقط. وأما التواريخ والقصص فتأتي تأدية أو اقتضاء على جهة البيان والشرح والتفسير.

واختصاراً للمواضع المتفرقة التي يبث فيها حازم إشاراته إلى الوظائف الشعرية المختلفة يمكن عمل هذا الجدول الذي ألفت النظر إلى أنه يحسن النظر إليه مع الجدول الوارد في أول هذا الفصل حتى تتضح علاقة الآليات والوظائف المستخلصة مربوطة بالأشكال الصيغية بحيث يمكن الرؤية في العمق إلى تداخل المحورين الأفقي والعمودي للجدولين معاً. (ينظر الجدول في الصفحة التالية).

---

(1) ارتباط الوصف بالمبالغة كوظيفة يمضي القول الشعري إليها، يفهم من كثير المواضع التي لم يصرح فيها حازم بهذا الارتباط، ولذلك في المعرف الوارد، ص 132، حينما يتحدث عن الاستحالة بسبب الإفراط في المبالغة نفهم أن الكلام مختص فقط بالوصف، لأنه سيعنون المعلم الذي يليه ص 137 بالاستحالة الواقعة بفساد التقابل وهذا مرتبط بالتشبيهات.

(2) محمد خير الحلواني، الواضح في النحو والصرف، ص 334.

(3) نفسه، ص 335 ـ 336.

الوصف / آلية الاستقصاء	تأدية وإخبار واقتصاص (*)	المبالغة ص 44 ـ 73 ـ 133 ـ 216 ـ 290 ـ 292 ـ 294. التتميم (39 ـ 99 ـ 100 ـ 105 ـ 213 ـ 292). التكميل(**) 99 ـ 100 ـ 104 ـ 105 ـ 119، البيان ـ شرح وتفسير 44 ـ 292. تأدية وإخبار.
التشبيهات / آلية مقايسة	إخبار	مقايسة واقتران ومقابلة (تشبيه ومبالغة وتكميل) 91 ـ 213 ـ 133 ـ 105 تأدية على جهة الإخبار والاقتصاص.
الأمثال والحكم / آلية استدلال وتعليل		تسبيب ـ تعليل وتفسير 36 ـ 37 ـ 57 ـ 91 ـ 105 ـ 213 تأدية أو اقتضاء على جهة الاستدلال والاحتجاج.
التواريخ والقصص / آلية الإحالة		تبيين شروط 14 إحالة 91 ـ 105 ـ 213 تأدية أو اقتضاء على جهة البيان والشرح والتفسير 76 ـ 290 ـ 292

(*) وظيفة الأخبار وهي الوظيفة الأم والكبرى، التي هي في الأساس وظيفة التواصل اللغوي في مستواه النفعي الإيصالي ـ سبق أن فصّلت الحديث فيها وعن أثرها على قسمته الأجناسية في الشقين المضموني والصيغي في الفصل الثالث من الباب الأول، وهي وظيفة أساسية أولى للقول الشعري تبنى فوقها وظائف إضافية مصاحبة.

(**) في شعرية الجمال والاكتمال والتكميل يبدو جذر الفكرة الأفلاطوني. وقد أشار إليه في منهاج البلغاء، ص 119.

الفصل الثاني

المعنى والمقول فيه

(المقول فيه) يكاد يكون المفتاح الموجّه لمقولات حازم الأساسية في نظرته إلى الشعرية، لكون المقول فيه يرتكز من جهة على قضية المعاني، وهي القضية الكبرى التي شغل نفسه بها وعدّ عمله فيها مكمن الامتياز لكتابه، ومن جهة ثانية نلاحظ احتشاده لهذه المسألة في جانب (المقول فيه) حتى إن ذلك انعكس على كثرة المصطلحات التي اندرجت تحت هذا المفتاح. وهو ما يعكس شعوره الواضح بأهمية هذا المشغل إذ ينصرف إليه شارحاً، ساكاً المصطلح تلو الآخر في سبيل إرساء معالم الشعرية من جانبها المضموني، وهو الجانب المقابل للشعرية في جانبها الصيغي الشكلي.

ولأن (القول) و(المقول فيه) أمران متلازمان يوجّه كل منهما الآخر وينعكس عليه، يقول: «والأقاويل الشعرية أيضاً تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة. وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له. والحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه وهي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه أو بما هو مثال لما يرجع إليه هما عمودا هذه الصناعة، ومما يرجع إلى القائل والمقول له كالأعوان والدعامات لها.»[1]

وينص حازم هنا على أن القول والمقول فيه هما عمودا الصناعة الشعرية[2].

---

(1) منهاج البلغاء، ص 346. وتحسن ملاحظة المصطلحات هنا مثل الجهة والمذهب والأنحاء وكلها مسائل وثيقة الصلة بالمقول فيه، وبالأعراض الشعرية عنده كما سيأتي.

(2) ينظر منهاج البلغاء، ص 346.

وما دام حازم قد نظّر للعمود الأول (القول)، وفصل القول في أشكاله وأدواته وآليات إنتاجه، وهو ما تمّ إيضاحه ودرسه في الفصل الأول من هذا الباب، حيث يبدو القول الجانب الصوري للتشكيل الشعري ـ فإن (المقول فيه) هو الهيولى والمادة التي يُصنع القول الشعري منها، ولذلك فلا غرو أن يكون (المقول فيه) أحد العمودين الأساسيين للصناعة الشعرية، ولا غرو أن تحتل الأغراض الشعرية[1] ومقاصدها كل هذه المكانة في كتابه.

ويبدو المقول فيه عند حازم مزيجاً من غرض القول والسياق. وهو مزيج بدهي، فالأغراض المعروفة المتوارثة أسست سياقاً أدبياً مقرراً من جهة، ومن جهة ثانية فإن كل غرض للمنشئ ينطلق من سياقه الشخصي والنفسي والذهني والمرجعي، ويشتبك بأحوال المنشئ وأحوال المتلقي وظروف القول وظروف المقام المطيفة به.

وحازم وهو ينظّر للمقول فيه، ويفصّل القول في نظريته للأغراض الشعرية يتحدث في صميم مفهوم السياق، ولكنه لم يقع عليه تحديداً كمصطلح جامع لمنظومته الاصطلاحية، التي بثها مجنداً إياها لفكرة الغرض الشعري وسياقات المقول فيه. ويحسن أن أبرز خصائص السياق لديه منظوراً إليه من زاوية السياق كمفهوم معاصر.

يرى (هايمس) أن خصائص السياق قابلة للتصنيف إلى: المرسل، والمتلقي والحضور، والموضوع الذي هو مدار البحث الكلامي، والمقام الذي هو زمان الحدث ومكانه والعلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الإشارات والإيماءات وتعبير الوجه، والقناة أي كيفية توصيل الحدث الكلامي كأن يكون كلاماً أو كتابة أو إشارات... إلخ، والنظام أي اللغة أو اللهجة... إلخ، وشكل الرسالة أي هل الرسالة جدل أو موعظة أو طرفة... إلخ، والمفتاح ويتضمن التقويم هل كانت الرسالة موعظة حسنة أو شرحاً مثيراً، والغرض أي نتيجة الحدث التواصلي[2].

ويختلف (ليفيس) في غرضه من تحديد خصائص السياق مقارنة (بهايمس)،

---

(1) في مواضع كثيرة ينص حازم على أن المقول فيه هو مادة الكلام أو غرض الشعر، ينظر مثلاً ص 130، 213، 216.

(2) محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. الأولى 1991م) ص 52 ـ 53. وتُعد نظرية الاتصال لدى ياكبسون بعناصرها الستة من أشهر النظريات في هذا الحقل. ينظر كتابه قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون (الدار البيضاء، دار توبقال، ط. الأولى 1988م)، ص 32 ـ 33.

حيث غرضه معرفة صدق أو كذب جملة ما، وخصائص السياق لديه تتمثل في: العالم الممكن: أي الوقائع التي قد تكون أو يمكن أن تكون أو هي مفترضة... إلخ، والزمن، والمكان، والمتكلم، والحضور، والشيء المشار إليه، والخطاب السابق، والتخصيص أي سلسلة أشياء لامتناهية ومجموعات أشياء... إلخ[1].

وسيرى القارئ فيما يأتي من تفصيلات حول نظرية حازم في الأغراض الشعرية والأطر والمنطلقات التي وجهت رؤاه كيف يركّز حازم على ما يمكن تسميته بالأطر الموجهة للقول، وكيف يسك لها مصطلحاته وكيف سيركز على المتكلم وعلى الحضور في شجرته لأغراض الشعر، وكيف سيركز على عناصر أساسية في السياق وظروف المقام وهو يتحدث عن المعاني الأصيلة في المدح والذم وعن التحسين والتقبيح، ناصاً القول على ما أسماه ـ الأحوال المطيفة بالفعل وهي كما عددها: الزمان والمكان وما فيه الفعل، وما إليه الفعل، وما به الفعل، وما من أجله الفعل، وما عنده الفعل[2].

كما سنجد تركيزاً من حازم ـ مشابهاً لمنطلق (ليفيس) في النظر إلى السياق من حيث مرجعيته والصدق والكذب والإمكان والافتراض. وهو ما توقف عنده حازم طويلاً، ونظّر له في أغراض الشعر وعندما سمّاه الاختلاق الإمكاني والاختلاق الامتناعي والإفراط الامتناعي والاستحالي[3].

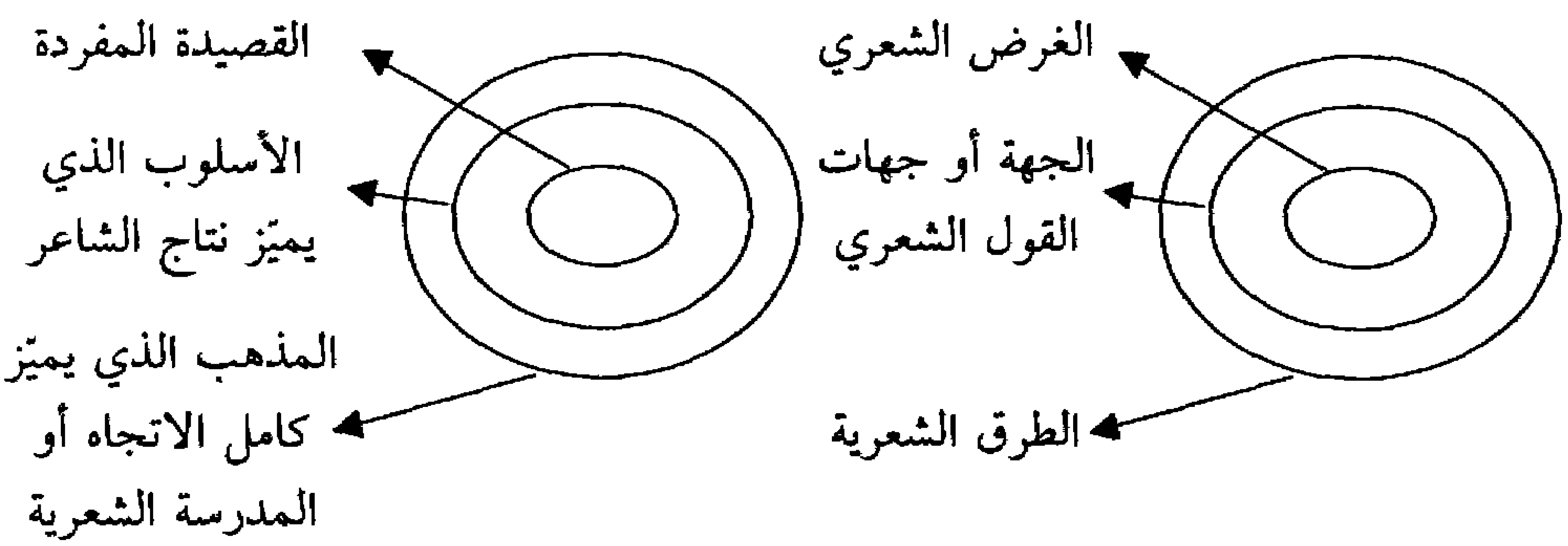
أما التميز الواضح في حديث حازم عن الأغراض الشعرية فيكمن في اهتدائه إلى ما يسميه الأسلوب، وتأكيده على علاقته بمفهوم الجهة والغرض الشعري وهو ما نسميه بمفهومنا المعاصر علاقة الشفرة بالسياق، إذ السياق «هو الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها... وكل نصّ أدبي هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي... ولذلك فإن (الرسالة) في تحولها إلى (نصّ) تأخذ معها (السياق) وتحلّ فيه ليساعد على تحويل توجهها إلى داخل نفسها... فالسياق كتقليد أدبي راسخ قد يتغلب على (النص)، ويجعله مجرد محاكاة لما سبقه من نصوص مماثلة. ولو حدث هذا... فإن النص سيسقط... ولا بدّ هنا من ذكاء (المرسل)... كي ينقذ النص... وخير السبل في ذلك هو الاستعانة (بالشفرة).

(1) محمد خطابي، لسانيات النص، 53 ـ 54.
(2) منهاج البلغاء، ص 163 ـ 107.
(3) منهاج البلغاء، ص 76 ـ 77 وما بعدها.

والشفرة هي اللغة الخاصة بالسياق. أي أنها الأسلوب الخاص بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأدبي. . . بل إن المبدع نفسه ـ كفرد ـ قادر على ابتكار شفرته التي تحمل خصائصه هو جنباً إلى جنب مع خصائص شفرة السياق الخاصة بجنسه الأدبي الذي أبدع فيه. وهذه الأخيرة هي حالة التميز العليا التي لا يحققها إلاّ قلائل من المبدعين الذين يغيرون مجرى الأدب.»[1]

إن هذا بالضبط هو ما استطاع حازم أن يتوصل إليه وهو يسك مصطلح الجهة ويدخل الغرض فيه كهيئة نفسية تحركها محركات للقول في سياق معيّن، فإذا ما اطرد الشاعر في قصائده على كيفية ما في المضي في مضمار جهة القول والسياق العام استطاع أن يفرز شفرته أو يحدد أسلوبه. ولذلك يعرف الأسلوب مقروناً بمفهومه للجهة[2]، وهو بصمة التميّز الفردية للشاعر. كما يعرف المذهب الشعري والمنزع مقرونين بمفهوم الطرق الشعرية، وهو ما يشكّل سمة المذهب الشعري الذي ينتمي إليه الشاعر.

وقبل تفصيل القول في نظريته في الأغراض الشعرية والمقول فيه سيوجز هذا الرسم لمجموعتين متقابلتين من الدوائر تصوّر حازم لتشكل السياق وعلاقته بالغرض والأساليب الشعرية. وستقابل دائرة الجهة في المجموعة الأولى دائرة الأسلوب في المجموعة الثانية، كما ستقابل الطرق في الأولى المذهب أو المذاهب في المجموعة الثانية:

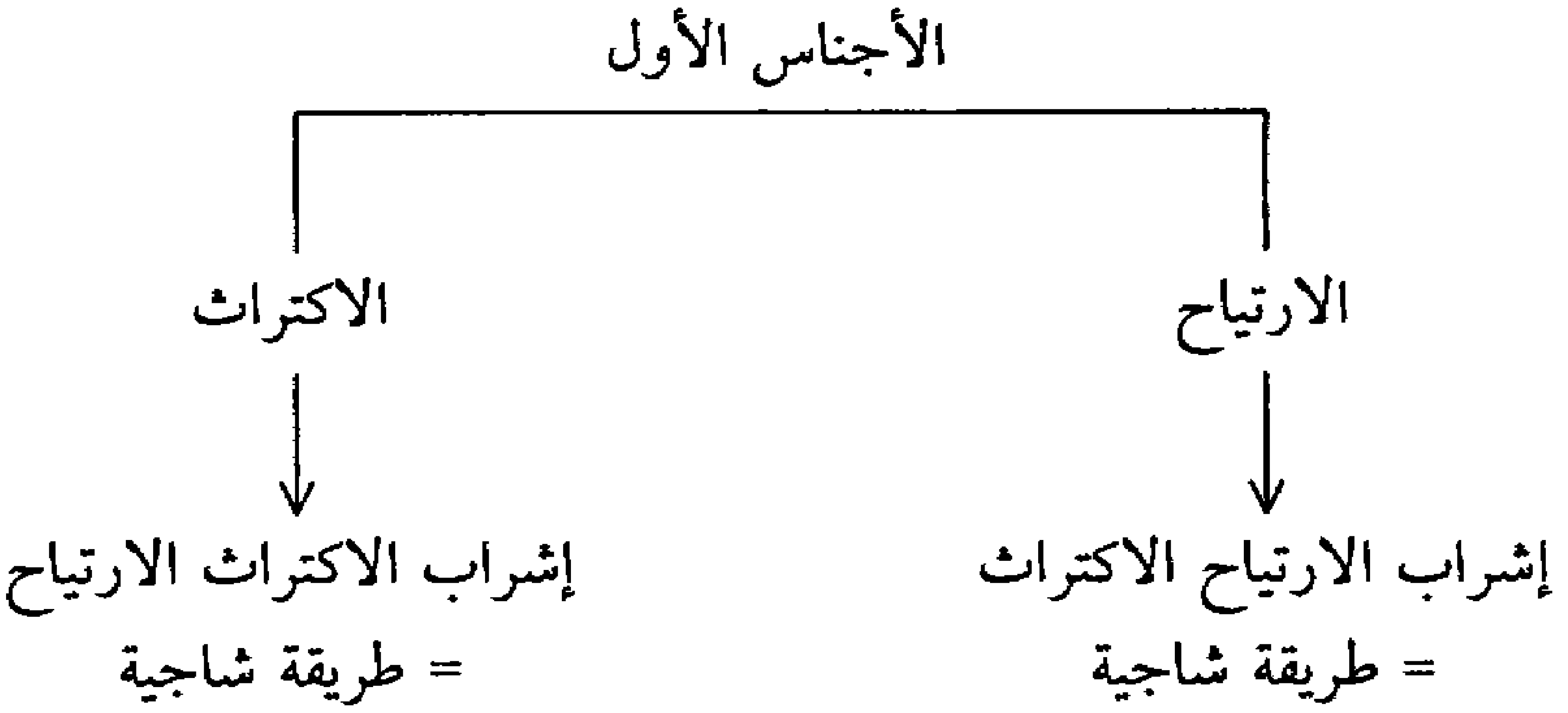


(1) د. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، ص 8 ـ 9.

(2) ينظر ما سيأتي من صفحات تفصل القول في مفهوم الجهة، وينظر مصطلح الأسلوب ضمن باب المصطلحات في هذه الدراسة.

شجرة الأغراض:

شغلت الأغراض الشعرية حازماً منذ البداية، فقد بدأ كتابه متحدثاً عن طرق اجتلاب المعاني وانطلق من الأغراض، وأعطى قسمة للشعر بدأها بما سمّاه الأجناس أو ـ كما قال ـ الأغراض الأول وما يتركّب منهما. وتبدو قسمته لها على هذا النحو[1]:



ثم فرع من الأجناس الأول ما سمّاه الأنواع الأول، وتحتها سلسل ثمانية فروع تعود مثل الأجناس الأول إلى الدوافع النفسية المحركة الباعثة على القول. والأنواع الأول عنده هي: الاستغراب والاعتبار والرضا والنزاع والنزوع والخوف والرجاء[2].

وقد عاد حازم في آخر كتابه للحديث عن أغراض الشعر منتقداً تقسيمات السابقين لما فيها من نقص وتداخل كما قال. وفصّل القول فيها مستنداً إلى الجذر النفسي: الارتياح والاكتراث والمطلوب (المنافع) والمهروب منه (المضار)، ومستنداً إلى الجذر الزمني: ما حصل وما لم يحصل. ويمكن عمل التشجير التالي لسلسلة التفرعات الكثيرة التي فرعها من الشجرة الأم: الأجناس الأول. (ينظر الصفحة التالية)

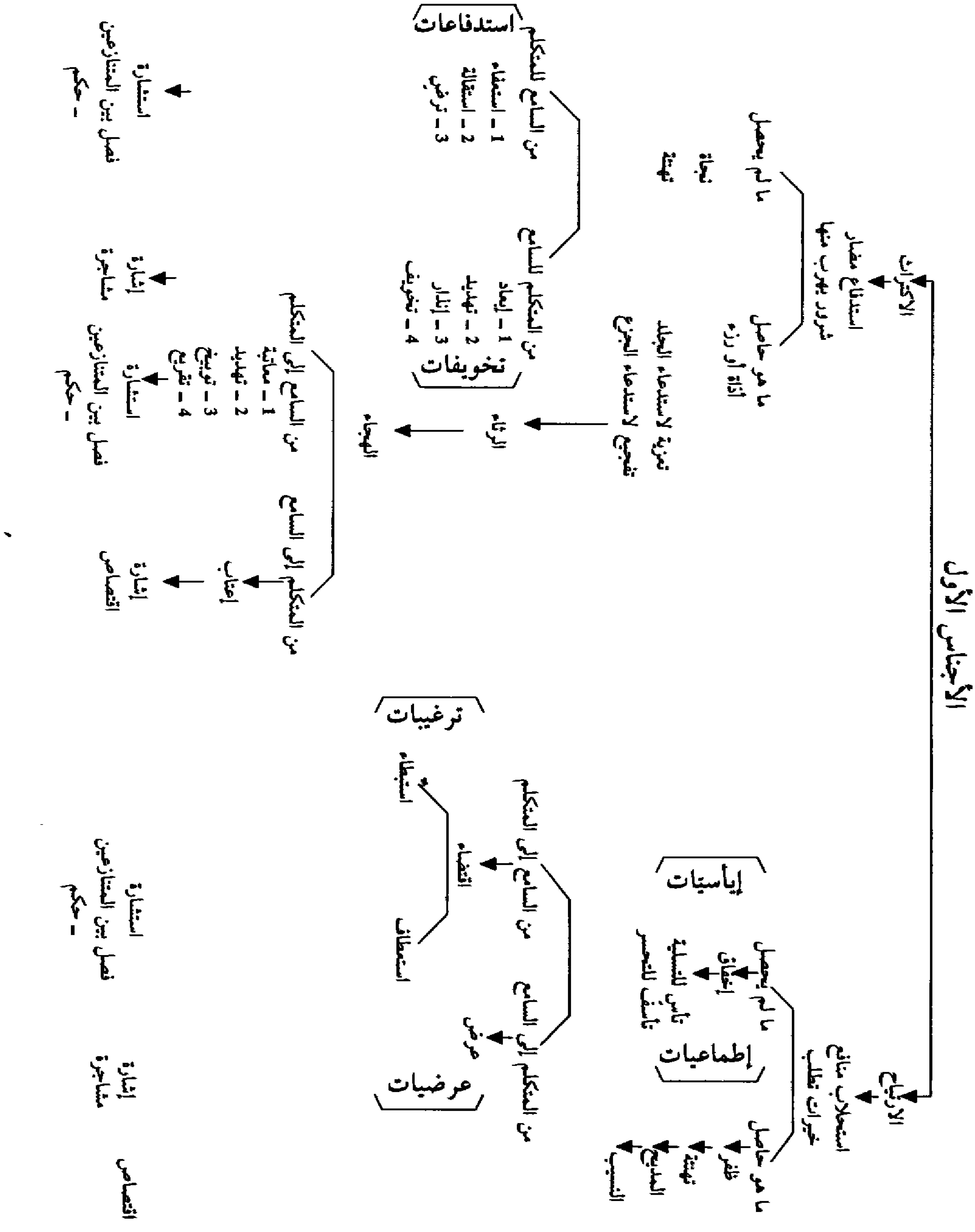
وقد نبّه حازم وهو يتحدث عن شجرته الأغراضية في فرعيها الكبيرين: استجلاب المنافع واستدفاع المضار وما حصل وما لم يحصل ـ إلى أن الطرق قد تختلف بحسب اختلاف المنافع بحسب اقتران الأحوال التي للقائلين والمقول فيهم[3].

---

(1) منهاج البلغاء، ص 11 ـ 12.

(2) منهاج البلغاء، ص 12.

(3) منهاج البلغاء، ص 338. وينظر كذلك المعنى نفسه في ص 13.


الأجناس الأول
الارتياح
استجلاب منافع
خيرات تطلب
ما هو حاصل
ظفر
تهنئة
المديح
النسيب
ما لم يحصل
إخفاق
تأس للتسلية
تأسف للتحسر
إطماعيات
إياسيات
من المتكلم إلى السامع
عرض
عرضيات
من السامع إلى المتكلم
اقتضاء
استعطاف
استبطاء
ترغيبات
اقتصاص
إشارة
مشاجرة
استشارة
فصل بين المتنازعين
ـ حكم
الاكتراث
استدفاع مضار
شرور يهرب منها
ما هو حاصل
أذاة أو رزء
تعزية لاستدعاء الجلد
تفجيع لاستدعاء الجزع
الرثاء
الهجاء
ما لم يحصل
نجاة
تهنئة
من المتكلم للسامع
1 ـ إبعاد
2 ـ تهديد
3 ـ إنذار
4 ـ تخويف
تخويفات
من السامع للمتكلم
1 ـ استعفاء
2 ـ استقالة
3 ـ ترضٍ
استدفاعات
من المتكلم إلى السامع
إعتاب
إشارة
اقتصاص
من السامع إلى المتكلم
1 ـ معاتبة
2 ـ تهديد
3 ـ توبيخ
4 ـ تقريع
استشارة
فصل بين المتنازعين
ـ حكم
إشارة
مشاجرة
استشارة
فصل بين المتنازعين
ـ حكم

وتبدو نظرية الأغراض الشعرية عنده مستندة إلى تصوّر مترابط، ومع أن الأغراض مسألة معنوية وهيولى للتشكيل إلاّ أن تصوره لها يموضعها مكانياً. يؤكد ذلك ربطه للغرض الشعري بما يسميه الجهة أو الجهات، ثم ربطه ذلك بما يسميه الطريق. ثم حديثه عن الأسلوب الذي هو عنده ليس سوى هيئة معنوية تنتج عن الاطراد على كيفية معيّنة لوصف جهة ما في الغرض الشعري. ولو تتبع القارئ مواطن حديث حازم عن المقول فيه، فإنه يمكن أن يستجمع خيوط التصور المشار، حيث يمكن وضع رسم تصاعدي يبدأ بحركة الغرض في جهة القول، التي هي فرع من الطريق، الذي هو نوع من الأنواع التي تحت الأجناس الأول. وينشأ عن تحقق وصف الجهات والاطراد على كيفية معيّنة ما يسميه الأسلوب، وينتج عن الاطراد في أسلوب معيّن ما يسميه المذاهب والمنازع.

وبذلك نلحظ في العمق كيف يمكن أن تتحقق الفردية والتميّز في الأسلوب الشعري للشاعر، على الرغم من تحركه في طرق القول المشاعة العامة وسياقات القول وأعرافه الغرضية المألوفة من مدح وغزل ورثاء... إلخ.

وحسب معطيات التصور المشار إليه سأتدرج في الحديث عن جزيئات هذا الفصل، بادئة من تعريف الغرض وعلاقته بالجهة، ثم سأتحدث عن الطرق الشعرية ثم عن الأجناس الأول والمحركات للقول الشعري قبل الانتقال إلى عدد من الموضوعات المهمة الأخرى المتعلقة بالأغراض عنده.

الجهة والجهات:

يبدو مفهوم الجهة مفهوماً مركزياً في نظرية الأغراض لديه. وفي أول نصّ استشهدت به لحازم في مطلع هذا الفصل يبدو مفهوم الجهة مسيطراً، حيث ينص على أن الأقاويل الشعرية تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر بإيقاع الحيل فيها[1].

ولذلك احتاج حازم أن يعرّف الجهة حتى يمكنه أن يعرّف الغرض الشعري. يقول: «وجهات الشعر: هو ما توجه الأقاويل الشعرية لوصفه ومحاكاته مثل: الحبيب، والمنزل، والطيف في طريق النسيب. فمثل هذه الجهات يعتمد وصف ما تعلق بها من الأحوال التي لها عُلقه بالأغراض الإنسانية، فتكون مسانح لاقتناص

(1) ينظر مطلع هذا الفصل وينظر منهاج البلغاء، ص 346.

المعاني بملاحظة الخواطر ما يتعلق بجهة جهة من ذلك. والأغراض: هي الهيئات النفسية التي ينحى بالمعاني المنتسبة إلى تلك الجهات نحوها، ويمال بها في صوغها لكون الحقائق الموجودة لتلك المعاني في الأعيان مما يهيّئ النفس بتلك الهيآت، ومما تطلبه النفس أيضاً أو تهرب منه، إذ تهيأت بتلك الهيآت.»(1)

ويستخدم حازم كلمة جهة وجهات كثيراً في حديثه عن أغراض الشعر ومقاصده وكيفية تحقق تلك الأغراض يقول: «وجهات الأقاويل الشعرية هي ما يكون الكلام منوطاً به من الأشياء المقصود وصفها أو الإخبار عنها.»(2)

وحتى تتحدد السمة الأساسية المرتبطة بمفهوم الجهة باعتبارها ملازمة للمكان لنتأمل معنى «منوط» في نصه السابق مفسرة بنص آخر لحازم يقول فيه: «المنحى الذي هو مناط الكلام وبه اعتلاقه كالجيد له...»(3) وظاهر هنا ترادف المنحى والجهة ونظرته إلى كليهما بوصفهما كالجيد الذي تعلق فيه أو تناط به قلادة الكلام. وارتباط الجهة بالمعنى الحسي المكاني في رؤية حازم يجعلنا ننظر إلى فكرة الإناطة بما هي حركة تتوجه إلى غاية، ولا سيما أن كلمة الجهة تتضمن معنى التوجيه والقصد والتوجه. والتوجيه يتضمن، بداهة، معنى الحركة، لذلك قال في نص تعريفه للجهات إنها ما توجه الأقاويل الشعرية لوصفه ومحاكاته، وفرّق بينها وبين الأغراض(4)، حيث الأغراض ـ كما نصّ ـ هي هيئات نفسية تندرج تحت باب النية

---

(1) منهاج البلغاء، ص 77.

(2) منهاج البلغاء، ص 216.

(3) منهاج البلغاء، ص 342.

(4) يعرف أحمد الإدريسي مصطلح الجهات تعريفاً يخلط فيه بين مفهوم الجهة والموضوعات، ويعرفها بأنها موضوعات، الأشياء. وهذا فهم مناقض لنص حازم ولجملة المنظومة الاصطلاحية التي سلسلها حازم وهو يتحدث عن الأغراض. ولست أدري كيف وقع في هذا الخلط، على الرغم من أن حازماً في النص نفسه بعد تعريفه بسطور للجهات يعرّف الأغراض. وربما ساقه إلى هذا استناده إلى إشارة د. علي لغزيوي حول مصطلح موضوع ومصطلح غرض حيث يقول: إن العلاقة بين الاثنين علاقة الكل بالجزء، فالموضوع الشعري قد تدخل تحته مجموعة من الأغراض. ومع دقة عبارة د. علي لغزيوي إلاّ أن الإدريسي يخلط بين مفهوم الجهة ومفهوم الغرض. ينظر أحمد الإدريسي في رسالته المعنونة بـ (المصطلحات النقدية في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، بإشراف د. الشاهد البوشيخي (فاس، جامعة سيدي محمد الخامس سنة 1991 ـ 1992م)، ج2/ 263 ـ 375، وينظر كذلك رسالة علي لغزيوي مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق خلال القرنين السابع والثامن للهجرة بإشراف د. محمد بن شريفة (الرباط، جامعة محمد الخامس، سنة 1989 ـ 1990م)، ج1/ 342.

والاحتشاد للمعنى في اتجاه غرض ما أو معنى معيّن يحققه القول الذي يشكّله الشاعر. وهي أمور متعلقة بالداخل. فكيف يحدث التحام الداخل بالخارج ويتقاطع الخاص بالعام؟ وكيف تتم الحركة والإناطة والاستدارة على جيد الكلام؟

الجهات بين الداخل والخارج:

تبدو الجهات عند حازم تارة جهات ذهنية في ذهن المنشئ، وتبدو تارة شيئاً متحققاً معروفاً ماثلاً له يلاحظ في إنتاج الشعراء، فالقول بالجهة يستدعي المكان. وحازم يرى الذهن أو النفس مكاناً حاوياً، وكثيراً ما استخدم في حديثه عن المعاني والأغراض مفردات مرتبطة بالمفهوم الحسي للمكان. والذهن مكان المعنى ومكان المحفوظ والموروث من الطرق الشعرية والسياقات، ولذلك يتحدث أحياناً عن الجهات بما هي عيان متحقق يمثّل ما استقر من تحققات شعرية، ويتحدث عنها بوصفها مواقع أو مواضع داخلية يتحرك عبرها الذهن، والغالب أن تكون هذه انعكاساً لتلك في عيانها المتحقق. وقد مرّ في نصه السالف قوله إن الجهات تكون مسانح لاقتناص المعاني، ويقول مكرراً اللفظة ذاتها (مسانح) في نص آخر: «معرف دال على طرق المعرفة بما يجب اعتماده في الفصول من جهة اشتمالها على أوصاف الجهات، التي هي مسانح اقتناص المعاني ومعاضدة التخييل فيهما بالإقناع على الوضع الذي يليق بذلك ويحسن به موقعه من النفوس.»[1]

إن الجهات ـ بما هي مسانح ـ إمكانية متاحة وملك عام، فالجهات شيء مشاع، مثل الطرق الشعرية التي طرقها السائرون في طريق الشعر من قبل. وما يقنصه الشاعر ويصبح خاصّاً به، وهو يمرر غرضه الشعري عبر هذه السبل، ليس إلاَّ خطوته المميّزة إذ تمر على الطريق.

ولو استخدمت تشبيهاً هو الأقرب لمصطلح حازم (لارتباط مفهوم الجهة عنده بالمكان وارتباط مفهوم المكان ضرورة بالنقلة والحركة) يمكن ـ من أجل تقريب المفهوم ـ تشبيهه بالمضمار، فالجهة مضمار، والقول بحمولته من مضامين وأغراض ومعان فرس تعبر هذا المضمار. فالمضمار عيان خارجي وممر متاح، وجهة عامة يمكن أن يمر بها عدد من الأفراس.

(1) منهاج البلغاء، ص 992.

الجهات الأول والجهات الثواني:

مرّ في ما سلف أن الجهة تتفرع من الطريق الشعري وقد يتفرع الطريق الشعري إلى أكثر من جهة. وهذه الجهات بدورها يمكن أن تتفرع إلى جهات أول وجهات ثوان، حسبما يقتضيه الغرض والاستطراد فيه إلى نواح مختلفة من المعاني. يقول حازم في (معرف دال على طرق المعرفة بكيفية التصرف في مقاصد الشعر وجهاته): «وجهات الأقاويل الشعرية هي ما يكون الكلام منوطاً به من الأشياء المقصود وصفها أو الإخبار عنها والجهات ضربان: ضرب يقع في الكلام مقصوداً لنفسه، وهو ما كان له بالغرض المقول فيه علقة، وله إليه انتساب يوجب ذكره. والصنف الثاني: ما لم يكن له بالغرض علقة، ولكن له علقة ببعض الجهات المتعلقة بالغرض، فيذكر تابعاً لما ذكر معتمداً على جهة إحالة أو محاكاة أو غير ذلك، وقد يكون له بالغرض علقة إلاّ أنه لم يذكر إلاّ من حيث ما هو تابع لغيره ومتعلق به... وكانت للأوائل عناية بتعليق الأوصاف بهذه الجهات الثواني. وذلك حيث يكون في قوة الكلام أن يعود من الأوصاف المتعلقة بالثواني ما يفيد مبالغة أو غير ذلك في الجهات الأول.»[1]

فالجهات الأول جهات أساسية في الطريق أو في الغرض الشعري المقصود لنفسه كما يقول. أما الجهات الثواني فورودها ورود التابع. ولكن مع أنها لا تقصد لذاتها فإن مجيئها تابعة لا يقلل من أهميتها، لأنها باب لما لا يمكن حصره. وبذلك تتحول إلى معيار يقاس به تفاوت الشعراء واقتدارهم على التصرف مقارنة بالتفاوت في التصرف في الجهات الأول، يقول: «واعلم أن الشعراء تتفاوت طبقاتهم في التصرف في الجهات الأول وتتفاوت في الجهات الثواني، والتفاوت في الثواني أكثر، لأن الجهات الأول يمكن حصرها في كل فن وأما الجهات الثواني فقلما يتأتى حصرها...»[2]

الطرق الشعرية:

«إن معرفتنا مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع متكررة نستقي منها عند الاحتياج إليها، لتتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجهنا. وعملية الملاءمة تتمّ بواسطة مقول جديد معتمد على إطار ومستقى منه. والإطار تمثيل

(1) منهاج البلغاء، ص 216.
(2) منهاج البلغاء، ص 216 ـ 217.

للمعرفة ثابت حول العالم. وبما أن أنواع القول متعددة فإن البداية وما تثيره من انتظار ناتج عن التجارب السابقة تعطي لكل نوع مجاله الخاص به فلغرض الغزل مثلاً إطاره وهو وصف الحبيبة. . .»[1]

في القول أعلاه شرح موجز لنظرية الإطار لـ (منسكي)، ويبدو الإطار ملائماً كمدخل للحديث عن الطرق الشعرية عند حازم، لا للمفهوم المكاني المتضمن في مفهوم الإطار ولكن أيضاً لكون مفهوم الطرق عند حازم يتضمن كونها بنىً معطاة.

وقد اتضح من العرض السالف لتصور حازم لنظرية الأغراض الشعرية ومن النصّ الذي عرّف فيه الجهة أن الطريق هو الإطار الذي يحتوي الجهة. وهو أعم من الجهة وأكبر، لكن حازماً لم يعرّف الطرق مثلما عرّف الجهة والغرض.

وقد إشار إلى الطرق الشعرية وأمهات الطرق الشعرية، وإلى طريقي الجد والهزل وإلى الطريق الشاجي، وفي كل المرات لا يتعرض لمفهومه لها. ولكن المفهوم متسق مع رؤيته للجهة والغرض، إذ الطريق عنده أشبه بالسنة المتبعة التي سنها أو طرقها الشعراء من قبل في جانب المعاني والأغراض.

وعند الحديث عن الطرق يحضر الجاحظ بمقولته المشهورة «المعاني مطروحة في الطريق»، خاصة إذا ما استدعينا مع مفهوم الطريق عند حازم مفهوم الجهة الذي يتضمن في أصله اللغوي معنى الظهور والانكشاف[2]، وإذا ما ربطنا ذلك أيضاً بمعنى النحو والأنحاء، القريبة من معنى أعناء الشيء أي أطرافه وجهاته، وهي إحدى تقليبات جذر عني ـ يتضح لنا أن الجهة والطريق عند حازم مرتبطتان بالمفهوم المكاني للطريق، وما يتضمنه من معنى الانكشاف والوضوح. ولعلّ حازماً قد طوّر مقولة الجاحظ حول المعاني المطروحة (المتاحة ـ المشاعة) في الطريق إلى مقولته في الأغراض الشعرية والمقول فيه والسياق.

وأحسب أنه من هذه الزاوية يمكن إلقاء ضوء جديد مغاير لفهم مقولة الجاحظ، التي تواتر فهمها على أن الجاحظ يُعلّي فيها من قيمة اللفظ على حساب المعنى[3].

---

(1) القول شرح موجز لنظرية الإطار لمنسكي أوجزه د. محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري، ص 123.

(2) ينظر مصطلح جهة في ما سلف من صفحات.

(3) الدكتور وليد قصّاب ممن أبرزوا خطأ هذا التواتر. ينظر كتابه قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم (الرياض، دار العلوم، ط. الأولى 1980م)، ص 52 ـ 63.

وربما كان الحاحظ يهجس بالتنظير للأجناس الذي يعتمد الجانب المضموني كواحد من أهم مداخل أو معايير التصنيف، وهو ما نلمح آثاره وملامح اجتهادات حازم فيه، حيث يستند إلى مفهوم الجهات والطرق الشعرية مستخدماً إياها كقسمة كبرى للشعر حسب المضامين والأغراض[1].

يقول حازم بعد أن تحدث طويلاً في الأغراض الشعرية (وهو الحديث الذي أوجزه التشجير السالف للأغراض): «فقد تبيّن أن أمهات الطرق الشعرية أربع، وهي التهاني وما معها والتعازي وما معها والمدائح وما معها والأهاجي وما معها وأن كل ذلك راجع إلى ما الباعث عليه الارتياح، وإلى ما الباعث عليه الاكتراث وإلى ما الباعث عليه الارتياح والاكتراث معاً.»[2]

فالطرق عنده أربع أمهات، وهي تتفرع من أنواع تتفرع من الأجناس الأول، التي هي الارتياح والاكتراث أو مما تركب منهما، وهو ما سمّاه في موضع آخر الطرق الشاجية، يقول: «فقد تبيّن بهذا أن أغراض الشعر أجناس وأنواع تحتها أنواع فأما الأجناس الأول فالارتياح والاكتراث وما تركب منهما نحو إشراب الارتياح الاكتراث أو إشراب الاكتراث الارتياح وهي الطرق الشاجية، والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي: الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء. والأنواع الأُخر التي تحت تلك الأنواع هي الملح والنسيب والرثاء (. . . . . .)[3] والتذكرات وأنواع المشاجرات وما جرى مجرى هذه الطُرق من المقاصد الشعرية.»[4]

إن مفهوم الطريق عنده ـ كما أسلفت ـ يتضمن معنى السنة التي سنها وطرقها الشعراء، وساروا عليها من قبل في جانب المعاني والأغراض الشعرية. وما تقدم من إشارات لحازم عن الطرق الشعرية ينصب في هذا الاتجاه للمفهوم. ولكن السنة أو التقليد الأدبي ليست مجرد المحتوى، حيث التقليد الأدبي ليس سوى «مجموعة من الاستراتيجيات التي تعمل على مستويي المحتوى والشكل، وتسمح للنص بأن يتعرف عليه ضمن مجموعة أخرى من النصوص تشبهه.»[5]

---

(1) ينظر التشجير الأجناسي حسب المضمون ص 77 ـ 78 من هذا البحث.

(2) منهاج البلغاء، ص 341.

(3) بتر ونقص في أصل النص، وحديثه عن الأغراض ص 337 وما بعدها يسد النقص والخلل وقد أوجزته في التشجير السالف.

(4) منهاج البلغاء، ص 12 ـ 13.

(5) راندل، نقلاً عن محمد خطابي، لسانيات النص، ص 309.

وحازم قد تنبه لهذا وهو يتحدث عن الطرق. فقد بدأ القسم الأخير من كتابه (قسم الأسلوب) قائلاً: «القسم الرابع في الطرق الشعرية وما تنقسم إليه وما ينحى بها نحوه من الأساليب...»[1] ثم بدأ القسم بـ «المنهج الأول في الإبانة عن طرق الشعر من حيث تنقسم إلى جد وهزل...»[2] ويقسم الشعر حسب الطرق، تارة حسب طريقتي الجد والهزل، وتارة حسب تنوع الطرق من جهة المقاصد والأغراض، يقول: «والشعر ينقسم أولاً إلى طريق جد وطريق هزل. وله قسمة أخرى من جهة ما تتنوع إليه المقاصد والأغراض سأذكرها بعد إن شاء اللّه. فأما طريقة الجد فهي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك. وأما طريقة الهزل فإنها مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مجون وسخف بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك.»[3]

وبعد ذلك يفصل عدداً من الشروط الخاصة اللائقة بكل طريقة[4]. وذلك يعني أن مفهوم حازم للطرق يتضمن قسمة غير معلنة هي قسمتها من حيث الشكل ومن حيث المضمون. والقسمة هنا حسب الشكل تقول إن هناك طريقتين: طريقة جد وطريقة هزل، وهو ما يفسر تركيز حازم في هذا الجزء بالذات على مسائل تتعلق بالبناء وسبك العبارات واختيار الألفاظ، وما تختص به كل طريقة ومتى يمكن أن تأخذ كل منهما من الأخرى[5].

ويظهر في تعريف حازم لطريقتي الجد والهزل الصدى الأرسطي لمفهوم التراجيديا والكوميديا، حيث يظهر اعتماده على «ملاحظة أرسطو من أن الشعراء الأخيار مالوا إلى محاكاة الفضائل، والشعراء الأرذال مالوا إلى محاكاة الرذائل، وما فهمه من تلخيص ابن سينا من أن التراجيديا محاكاة ينحى بها منحى الجد، والكوميديا محاكاة ينحى بها منحى الهزل والاستخفاف.»[6] مما دعاه لجعل ذلك أساساً أولياً

(1) منهاج البلغاء، ص 327. ومن المهم أن يلاحظ القارئ إدراجه الأسلوب في الطرق.
(2) منهاج البلغاء، ص 327.
(3) منهاج البلغاء، ص 327.
(4) منهاج البلغاء، ص 336، وقد ذكر طريقة الجد وطريقة الهزل في موضع سابق بصيغة الجمع، وعرج عليهما أثناء حديثه عن وضع المعاني وضع غيره من حيث تكون واجبة أو ممكنة... إلخ، ص 145 من منهاج البلغاء.
(5) منهاج البلغاء، ص 328 ـ 335. وينظر كذلك ص 145.
(6) أرسطو، كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تحقيق د. شكري عيّاد (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993م)، ص 276 ـ 277.

لقسمة الشعر إلى طريقتين: طريقة جد وطريقة هزل. وهو أساس غير بعيد عن الجذر النفسي والأخلاقي الذي فرع منه الأجناس الأول والأنواع الأول للقول، ولكنه يميل إلى إبراز كيف أن الجانب المضموني العائد للقصد الأول من القول يؤثر على الجانب الشكلي منه، ولذلك خصص فصلاً مهماً لإيضاح ما تشترك به الطريقتان، والمواضع التي يمكن أن تأخذ إحداهما من الأخرى، والمواضع التي يجب ألا تمتزج إحداهما بالأخرى وتصفو لنفسها، سواء من حيث بناء الكلام، أو من حيث العبارات والألفاظ، ووجود الوحشي والغريب أو الساقط والمبتذل، بما يتلاءم والقصد وأصل الطريقة في اتجاهها نحو ما فيه مروءة وعقل وهمة، أو ما فيه مجون وسخف وإسفاف.

ولعله من هنا، من كون الجذر النفسي والأخلاقي مبعثاً لأصل القول وقصده من البدء وتأثيره بالتالي على شكل القول، يعرّف حازم طريقة الجد وطريقة الهزل باستخدام كلمة مذهب، وهو ما يحيل إلى مفهوم المذهب عند حازم وارتباطه بالمحتوى وبالشكل معاً وبمفهوم الجهة أيضاً، وبالتالي الارتباط بمفهوم الأسلوب، حيث يحتوي المذهب الأسلوب في طياته، إذ المذهب أكبر وأعم من الأسلوب[1]. وفي ذلك تفسير لكون مفهوم الطرق عند حازم مزيجاً من الشكل والمضمون معاً

الأغراض والأجناس والأنواع الأول:

يستخدم حازم مصطلح الأغراض الأول والأجناس الأول بمعنى واحد للدلالة على بواعث القول ومحركاته، مرتكزاً فيها على الأساس النفسي الذي يدفع القائل للقول من جهة، ويحرك نفس السامع من جهة أخرى قبضاً وبسطاً. يقول في أول كتابه: «يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضاً أول هي الباعثة على قول الشعر، وهي أمور تحدث عنها تأثيرات وانفعالات للنفوس. . .»[2]

وبعد أن يفصل القول في حركة النفس هذه تبعاً لنزوع النفس عن الضار ونزاعها إلى السار يعود ليسمي الأغراض الأول بالأجناس الأول، ويفرع تحتها ما يسميه الأنواع. وهي أنواع أول مقارنة بما يسميه الأنواع الأُخر. والأول لها أيضاً مرتكزها

(1) ينظر مصطلح المذهب في باب المصطلحات، ص 287.

(2) منهاج البلغاء، ص 11.

النفسي الباعث على القول. يقول: «فقد تبيّن أن أغراض الشعر أجناس وأنواع تحتها أنواع. فأما الأجناس الأول فالارتياح والاكتراث وما تركب منهما نحو إشراب الارتياح الاكتراث أو إشراب الاكتراث الارتياح وهي الطرق الشاجية. والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي: الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء. والأنواع الأُخر التي تحت تلك الأنواع هي...»[1]

وترتكز كل من الأجناس الأول والأنواع الأول على مبدأ التحريك النفسي للقول. ومن يقرأ كل موضع يتحدث فيه حازم عن الأغراض سيصادف كلمتي حرك ويحرك مهيمنتين، وسيجد كلمتي قصد ومقاصد لازمتين من لوازم المقول فيه عنده.

والأمور قد تحرك للقول عن قصد يتسبب به آخر، أو عن غير قصد. وهو ما يحاول إبرازه في مطلع كتابه حيث يقول: «والارتياح للأمر السار إذا كان صادراً عن قاصد لذلك أرضى فحرك إلى المدح. والارتماض[2] للأمر الضار إذا كان صادراً عن قاصد لذلك أغضب فحرك إلى الذم. وتحرك الأمور غير المقصودة أيضاً من جهة ما تناسب النفس وتسرها ومن جهة ما تنافرها وتضرها إلى نزاع إليها أو نزاع عنها وحمد وذم أيضاً. وإذا كان الارتياح لسار مستقبل فهو رجاء...»[3]

وبعد أن يفصل ويفرع الأغراض الشعرية على محور ما حصل وما لم يحصل وما هو مرغوب فيه وما هو ضار ومهروب عنه ـ يعود ليوجز ذلك قائلاً: إن معاني الشعر «على هذا التقسيم ترجع إلى وصف أحوال الأمور المحركة إلى القول أو إلى وصف أحوال المتحركين لها أو إلى وصف أحوال المحركات والمحركين معاً. وأحسن القول وأكمله ما اجتمع فيه وصف الحالين.»[4]

ويظهر أن الأجناس الأول القائمة على الأساس النفسي هي نفسها التي يسميها المتصورات الأصيلة التي يقول عنها: «فما فطرت نفوس الجمهور على استشعار الفرح منه والحزن أو الشجو أو حصل لها ذلك بالعادة هو المعتمد في الأغراض المألوفة في الشعر والمبني عليه طرقها... فالمتصورات التي في فطرة النفوس ومعتقداتها العادية أن تجد لها فرحاً أو ترحاً أو شجواً هي التي ينبغي أن نسمّيها

(1) منهاج البلغاء، ص 12.

(2) يستخدم حازم الارتماض كمرادف لما سمّاه الاكتراث، وهو المصطلح الذي مرّ في النص السالف.

(3) منهاج البلغاء، ص 11 ـ 12.

(4) منهاج البلغاء، ص 13.

المتصورات الأصيلة، وما لم يوجد ذلك لها في النفوس ولا معتقداتها العادية فهي المتصورات الدخيلة، وهي المعاني التي إنما يكون وجودها بتعلم وتكسب، كالأغراض التي لا تقع إلاَّ في العلوم والصناعات والمهن. فالمعاني المتعلقة بهذه الطرق الخاصة ببعض الجماهير لا تحسن في المقاصد العامة المألوفة التي ينحى بها نحو ما يستطيبه الجمهور أو يتأثرون له بالجملة.»[1]

إذاً ها هي الأجناس الأول الباعثة على قول الشعر: الارتياح أو الاكتراث أو ما تركّب منهما من طرق شاجية يعطيها مرة ثالثة[2] مصطلحاً جديداً، حيث تصبح المتصورات الأصيلة، ويؤكد على جذرها النفسي، بل يجعلها كالفطرة، مثلما يؤكد على عموميتها وجمهوريتها، ولذلك يربطها بما يصفه بالأغراض المألوفة والمقاصد العامة المألوفة. ويسميها في موضع آخر المعاني الجمهورية والمدارك الجمهورية[3]، ويربطها ربطاً مباشراً بما يسميه المعاني الأول والمعاني الثواني، يقول: «فالأول هي التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها. والثواني هي التي لا يقتضي مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها... ومن المتصورات ما يليق بحقيقة مقاصد الشعر المألوفة وأغراضه المتداولة، وتصلح أن تورد فيها أوائل وثواني، ومنها ما لا يليق بها ولا يصلح فيها أن تورد أوائل ولكن تورد ثواني...... فالأصيل في الأغراض المألوفة في الشعر من هذين الصنفين ما صلح أن يقع فيها أولاً وثانياً متبوعاً وتابعاً، لأن هذا يدل على شدة انتسابه إلى طرق الشعر وحسن موقعه منها على كل حال، وهي المعاني الجمهورية، ولا يمكن أن يتألف كلام بديع عال في الفصاحة إلاَّ منها. والصنف الآخر وهو الذي سميناه بالدخيل لا يأتلف منه كلام عال في البلاغة أصلاً...»[4]

وقد شعر حازم بإسرافه في الاهتمام بهذه الأجناس والمتصورات والتفصيل في القول فيها، ولكنه اعتذر عن ذلك قائلاً إنه إنما احتاج إلى ذلك للرد على من يظن أن «الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق.»[5]

---

(1) منهاج البلغاء، ص 22 ـ 23.
(2) سمّاها أولاً الأغراض الأول ثم الأجناس الأول. ينظر الصفحة السابقة.
(3) ينظر منهاج البلغاء، ص 20 (...... بالنسبة إلى المقاصد المألوفة والمدارك الجمهورية).
(4) منهاج البلغاء، ص 24 ـ 25.
(5) منهاج البلغاء، ص 28.

ومع حرص حازم وتأكيده على إيضاح ما يحسن وما يقبح إيراده من الأصيل والدخيل في أغراض الشعر وموضوعاته، لا سيما مسألة إيراد المسائل العلمية في الشعر ـ إلاّ أنه لم يسلم من عدم الفهم لما يقصده بدقة، لم يسلم من الدارسين المحدثين[1]، فقد التبست على عدد ممن تناولوا علاقة المدركات الحسيّة بالشعرية عند حازم، وفسروا قوله إن المعاني التي تتعلق بإدراك الحسّ هي التي تدور عليها مقاصد الشعر تفسيراً غير مقبول ـ في نظري ـ لأنه منتزع من سياقه ومستخلص منه نتائج معممة دون فحص لجهاز حازم النظري ومصطلحاته حول نظريته الأغراضية، وحول مصطلحاته وتنظيره للإدراك وقوى النفس ورتب الوجود الحسي والذهني. وفي هذا تسرّع في إرسال الأحكام وانتزاع للنص من سياقه الجزئي ومن سياقه الكلي وموقعه في جهازه النظري.

والنص موقع النقاش يقع في منطقة حديث حازم عن الأغراض الشعرية والأصيل منها والدخيل، وفيه يستطرد إلى المعاني العلمية تحديداً يقول: «ومن المعاني التي ليست بمعروفة عند الجمهور ما يستحسن إيراده في الشعر، وذلك إذا كان مما فطرت النفوس على الحنين إليه أو التألم منه... وليس الأمر فيما ذكرته كالأمر في المسائل العلمية. فإن أكثر الجمهور لا يمكن تعريفهم إيّاها، مع أن أحدهم إذا أمكن تعريفه إياها لم يجد لها في نفسه ما يجد للمعاني التي ذكرنا أنها العريقة في طريقة الشعر، لكون تلك المعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس الحسن والقبح والغرابة واضحاً فيها وضوحه فيما يتعلق بالحس. وأيضاً فإن المعاني التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر، وتكون مذكورة فيها لأنفسها. والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار وإنما تذكر بحسب التبعية للمتعلقة بإدراك الحس لتجعل أمثلة لها.»[2]

وحازم كما سبق أن فصلت القول في الباب السالف، وكما سيأتي في فصل المعنى والقائل، يفرّق بين المُدرَك الذهني والمُدرَك الحسي، ويرى أن متعلقات

(1) ينظر مثلاً تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص 218، وتامر سلوم ينقل أفكاراً وآراء أوردها الدكتور جابر عصفور عن حازم في كتابيه (الصورة الفنية) و (مفهوم الشعر) دون مناقشة أو فحص، حيث المتابعة المطلقة لفكرة التقديم الحسي للأشياء الذي يحول الشعر إلى مجرد محاكاة سلبية رديئة وحيث الاعتماد على البصرية وحدها التي تختزل فاعلية الشعر في كيفية واحدة!!.

(2) منهاج البلغاء، ص 28 ـ 30.

العلوم مما لا علاقة له بالشعر، وما حديثه عن الغموض وعدم الوضوح فيها مقارنة بالمُدرَك الحسي إلاَّ في سياق الحديث عن الصنائع والمصطلحات الخاصة بالعلوم التي لو استعملت تظل غامضة على من لا يعرفها. وإشارة حازم إلى الغموض في تضمين المعاني العلمية مختلفة عن حديثه عن الغموض والاعتكار اللذين يلحقان المُدرَك الحسي حينما يؤول إلى المصورة[1].

الغرض والمرجعية:

أكد حازم أن الأغراض ليست سوى وصف أحوال الأمور المحركة إلى القول أو وصف أحوال المتحركين لها أو وصف المحركات والمحركين معاً. وحديث حازم عن وصف الأحوال يحيل إلى المرجعية، ومن هنا يأتي حديث حازم عن الصدق والكذب وعن علاقة الغرض بالتخييل، والمدى الذي يمكن أن يمتد إليه التخييل بما فيه من اختلافات واستحالات.

ولقد سبق أن فصلت القول في رؤية حازم للوجود وما يُدرَك منه بالحس أو بغيره، وبيّنت أن مفهوم الجهة مرتبط بالقضايا، وأن القول الشعري عنده ليس سوى نوع من القضايا[2].

وإذا كانت الجهات في القضايا ـ منطقياً ـ هي مثل قولنا: واجب أو ممتنع أو ممكن[3]، وإذا كان القول الشعري ليس سوى نوعٍ من القضايا لها جهاتها، فمن الطبيعي إذاً أن تكون تلك الجهات متوافقة أو قريبة إلى حد كبير من الجهات منطقياً. وهذا ما يفسر أن حازماً في الجزء الذي خصصه لتحديد ماهية الشعر وحقيقته يستطرد للحديث عن الصدق والكذب، ويفصل القول في الممتنع والمستحيل، ويتحدث عن جهات الشعر وعن الاختلاق الإمكاني والامتناعي والإفراط الإمكاني والاستحالي.

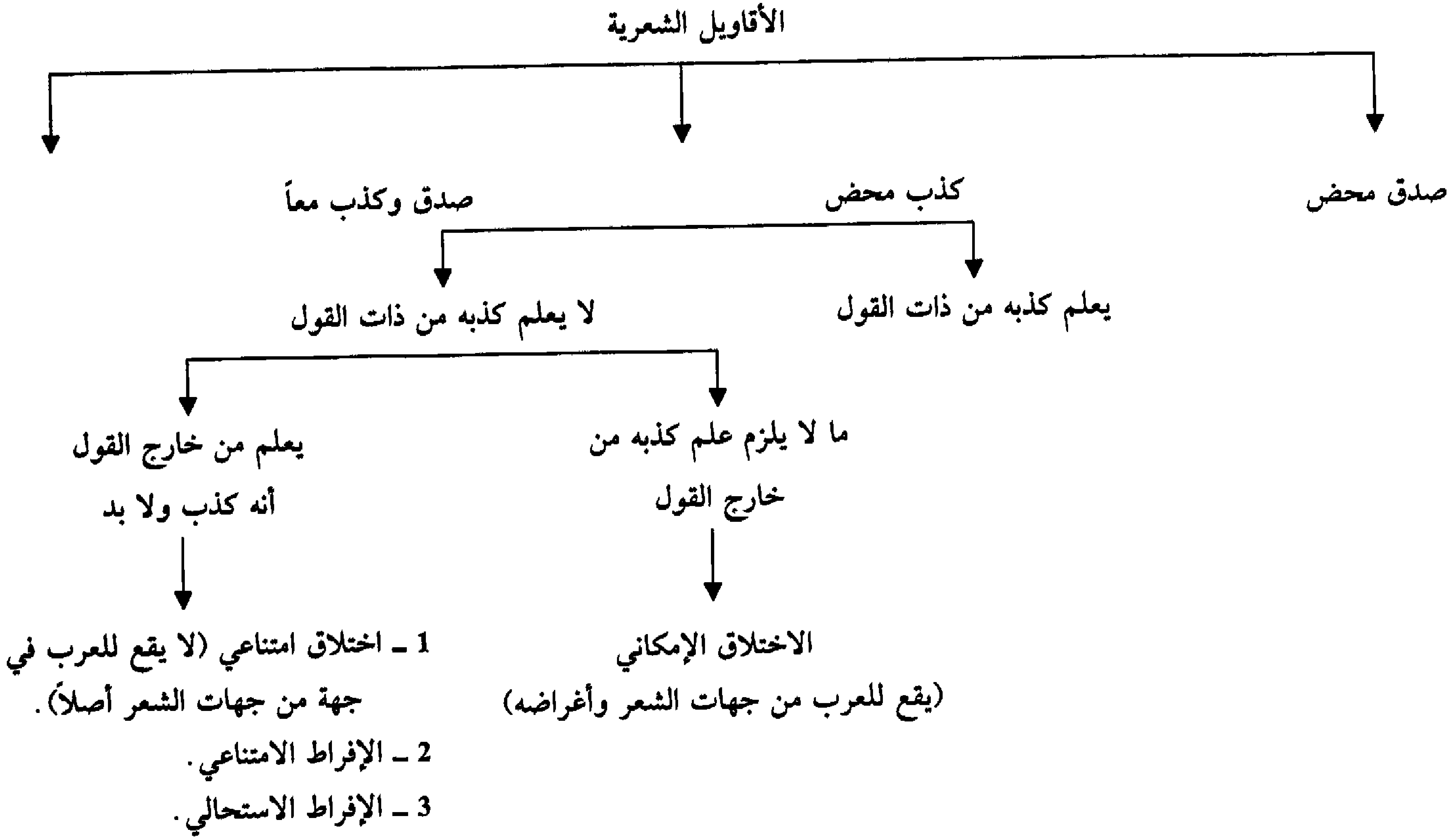
ويمكن عمل التشجير التالي ليوضح قسمة حازم للأقاويل الشعرية بالنسبة للصدق والكذب:

---

(1) النص المشار إليه في ص 43 من منهاج البلغاء، وتحسن مراجعة فصل المعنى والقائل في هذا الباب.

(2) ينظر الأساس الفلسفي في الباب الأول من هذا البحث.

(3) ابن سينا، الإشارات والتنبيهات، القسم الأول، ص 252.


الأقاويل الشعرية
صدق محض
كذب محض
صدق وكذب معاً
يعلم كذبه من ذات القول
لا يعلم كذبه من ذات القول
ما لا يلزم علم كذبه من
خارج القول
يعلم من خارج القول
أنه كذب ولا بد
الاختلاق الإمكاني
(يقع للعرب من جهات الشعر وأغراضه)
1 ـ اختلاق امتناعي (لا يقع للعرب في
جهة من جهات الشعر أصلاً).
2 ـ الإفراط الامتناعي.
3 ـ الإفراط الاستحالي.

وحازم في هذا الجزء من كتابه يبدو شديد الوضوح والدقة. فبعد أن حدد القسمة الثلاثية للأقاويل الشعرية، من حيث كونها إما صدقاً محضاً، أو كذباً محضاً، أو مزيجاً من الصدق والكذب، وبعد أن حدد فرعي الكذب وما يتدلى منهما من أفرع شعر بأهمية إبراز المصطلحات التي يستعملها فبادر أولاً إلى تعريف الاختلاق الإمكاني رابطاً إياه مباشرة بالغرض حيث يقول: «وأعني بالاختلاق: أن يدّعي الإنسان أنه محب ويذكر محبوباً تيمه ومنزلاً شجاه، من غير أن يكون كذلك. وعنيت بالإمكان: أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه وغير ذلك مما يصفه ويذكره.»[1]

وعاد بعد ذلك بأسطر ليقول إن الاختلاق الإمكاني يقع للعرب من جهات الشعر وأغراضه. وبعد أن عرّف الاختلاق تعريفاً يقربه مما سبق أن تحدث عنه في ما سمّاه قوة التشبه[2] ينصرف إلى تعريف الإفراط. وتعريف الإفراط مهم، لأنه يقع تحت فرع ما يعلم من خارج القول أنه كذب، ولأنه بسبب الإفراط تحدث الاستحالة أو الامتناع. وتعريفه للإفراط مربوط تحديداً بالصفة وهذه مسألة مهمة جداً في الحفر عن مصطلحَي الامتناع والاستحالة عنده، إذ كلا المصطلحين مربوطان مباشرة بالإفراط، وقد حرص حازم منذ البداية على إبراز مفاهيمه ومنطلقاته النظرية قبل المضي في التفصيلات الدقيقة للحدود التي يناوشها الخيال والتخييل. يقول: «والذي يعلم من خارج القول أنه كذب ولا بدّ الاختلاق الامتناعي والإفراط الامتناعي والاستحالي. والإفراط: هو أن يغلو في الصفة فيخرج بها عن حدّ الإمكان إلى الامتناع أو الاستحالة. وقد فرّق بين الممتنع والمستحيل بأن الممتنع هو ما لا يقع في الوجود وإن كان متصوراً في الذهن، كتركيب يد أسد على رجل مثلاً. والمستحيل: هو ما لا يصح وقوعه في وجود، ولا تصوره في ذهن ككون الإنسان قائماً قاعداً في حال واحدة.»[3]

ثم يفصل حازم القول في أغراض الشعر بعد أن يمزج الصدق والكذب والإفراط والتقصير والاقتصاد في الوصف ليقول: «فأغراض الشعر إذاً منها حاصلة ومنها مختلقة والحاصلة منها ما تكون الأقاويل فيها اقتصادية وتقصيرية وإفراطية. وكذلك المختلقة تكون أقاويلها أيضاً اقتصادية وتقصيرية وإفراطية. والإفراطية منها إمكانية

(1) منهاج البلغاء، ص 76.
(2) ينظر منهاج البلغاء، ص 341 ـ 342.
(3) منهاج البلغاء، ص 76.

ومنها امتناعية ومنها استحالية.»[1] وعلى هذا يركب منها عشرة أصناف:

1 ـ حاصلة أقاويلها اقتصادية.

2 ـ حاصلة أقاويلها تقصيرية.

3 ـ حاصلة أقاويلها إمكانية.

4 ـ حاصلة أقاويلها ممتنعة.

5 ـ حاصلة أقاويلها مستحيلة.

6 ـ مختلقة تقصيرية.

7 ـ مختلقة اقتصادية.

8 ـ مختلقة إمكانية.

9 ـ مختلقة امتناعية.

10 ـ مختلقة استحالية.

ثم يفصل القول في ما هو مستحسن منها وما هو مستساغ وما هو غير مستساغ ولا مستحسن، ولذلك ستكون الأقاويل الواردة أعلاه تحت رقم 1 و3 و7 و8 مستحسنة، والأقاويل تحت رقم 4 و9 مستساغة غير مستحسنة، والأقاويل تحت رقم 2 و5 و6 و10 غير مستساغة ولا مستحسنة[2].

وقد أشار بعض من درسوا حازماً إلى المستحيل والاستحالة، لكن شكري المبخوت خص المحال بدراسة معمقة، وحفر عنها في المدونة النقدية، واختار حازماً نموذجاً لدراسة المحال[3]، ولي حول ذلك جملة ملاحظات.

إن ارتباط مفهوم الإفراط عند حازم بالصفة تحديداً أمر لم ينتبه له شكري في حفره عن المعنى المحال. وهو أمر شديد الأهمية لارتباط تحديد الاستحالة ومفهومها عند حازم بالإفراط وبالصفة معاً وموقعهما من تشجيره لنسب الكذب والصدق في الأقاويل الشعرية. وهذه الملاحظة هي مجرد مدخل لمناقشة المنطلقات والأحكام التي أرسلها المبخوت عن المعنى المحال عند حازم.

---

(1) منهاج البلغاء، ص 79.

(2) ينظر منهاج البلغاء، ص 79 و80.

(3) شكري المبخوت، المعنى المحال في الشعر ضمن صناعة وتأويل النص (تونس، منشورات كلية الآداب بمنوبه، 1992م).

وتتركز أبرز ملاحظاتي في ما يلي:

1 ـ يبرز شكري المبخوت مسألة المحال عند حازم وكأنها مرتبطة بالمعاني هكذا على الإطلاق، على حين أن حديث حازم عن المستحيل جاء في صدد حديثه عن جهات الشعر، وهي مرتبطة بالأغراض ـ كما سبق أن وضحت ـ وهو ما لم ينتبه له المبخوت وللسياق الذي جاءت فيه إشارات حازم عن المستحيل والاستحالة.

2 ـ يرى المبخوت أن حازماً استدعى فكرة الواجب والممكن والممتنع من سيبويه على حين لم يتبيّن الجذر المنطقي لمفهوم الجهة، الذي أثر بالتالي على مفهوم الجهة الشعرية. ويدعم هذا أن حازماً حينما تحدث عن خرافات اليونان تابع ابن سينا في البحث لها عن مخرج بإحالتها إلى الكلي[1]، وهو ما يشير بقوة إلى الجذر المنطقي للفكرة، وبالتالي يتضح أن اتجاه المبخوت إلى موازة قسمة سيبويه وغيره من اللغويين بقسمة حازم والبحث لها عن تطابقات، وإن كان لها مبررها القوي، إلاً أنها صرفته عن الاتجاه الأصح والأقرب إلى تفكير حازم كما تعكسه النصوص، والذي من خلاله يمكن استنتاج موقف حازم إزاء المحال خارج المنظومة النحوية التي حاصر المبخوت نفسه بها.

3 ـ ربطه لقضايا الاحتمال والواقعية والإمكان بشراح أرسطو وما فهموه من الفَرق بين الشعر والتاريخ أحسبها غير دقيقة، وأحسب أن ما توصل إليه د. شكري عيّاد، وهو يعالج النقطة نفسها (أي الاختلاق) من أن ذلك يعود للفارق بين الشعر الغنائي والملحمي كما فهمه الشراح وليس بين الشعر والتاريخ هو الأصوب والأقرب لروح نص حازم، حيث إشارة حازم في المنطقة نفسها إلى الفَرق بين العرب واليونان واختلاقات اليونان التي لا تحيل إلى موجود خارجي.

4 ـ لم يفسر المبخوت توقف حازم عند الأقاويل المحيلة وتسامحه فيها إلاً بأنه من باب التردد، حيث رأى المبخوت أن الإحالة تكاد تختزل في التناقض، وذلك لأن المبخوت لم يفحص كامل الجهاز النظري لرؤية حازم للشعرية، ولم يتنبه للفرع المسكوت عنه في شجرة الصدق والكذب، وهو القسم الأول من الكذب المحض.

إن عدم انتباه المبخوت، وغيره ممن درسوا حازماً، لمسألة الصفة المرتبط بها

---

(1) ينظر ص 23 من هذا البحث.

الإفراط المؤدي إلى الاستحالة، تشير إلى الشق الآخر من نظرة حازم إلى الأسماء والذوات والماهيات التي لا يرتبط بها صدق ولا كذب كالصفات. وقد قرر اللغويون أنه «يقع الكذب والصدق في الصفة لاقتضائها الفوائد ولا يقع ذلك في الاسم.»[1]

وإذا كان المبخوت قد نقل قول الأخفش عن المحال بأنه ما لا يصح له «معنى ولا يجوز أن نقول فيه صدق ولا كذب لأنه ليس له معنى.»[2] فذلك أجدر بالتفكير في ما يقابل ما يقبل القول بالصدق والكذب، وهو خانة الماهيات والذوات بدلاً من حصر الخيال والتخييل ومفهوم المحال في خانة التناقض كنقطة انتهاء العقل في التفكير في المحال وقبوله أو رده.

وجانب وصف الأشياء والماهيات والذوات هو الجانب الذي توقف عنده حازم، وافتخر فيه للعرب بالتفوق إزاء تركيز الشعر اليوناني على وصف الأفعال. ولذلك قال عن الاختلاق الامتناعي إنه لا يقع للعرب في جهة من جهات الشعر. وأشار إلى اختلاقات اليونانيين لأشياء لا تحيل إلى موجودات معروفة، واستطاع بعقلية مرنة أن يطلق الخيال، واستطاع أن يجد لهذا الابتداع مخرجاً عن طريق مفهوم الكليات، وهو ما سبق أن تحدثت عنه في موضع سابق في الباب السالف[3].

وقد مرّ أثناء الحديث عن أثر النسق المنطقي على رؤية حازم الحديث عن شعرية اللواحق والأعراض وعلاقتها بمسألة الحدود والرسوم، وتوقفت عند مسألة الماهيات والأسماء والصفات، وأبرزت في ما يتعلق باللواحق والأعراض اتكاء حازم على الأوصاف والهيئات لوصف الذوات، وهو اتكاء وضحت أنه يستند إلى تنوع الإمكانات غير المتناهية لعالم الصفات بوصفها متعلقة بالأنواع، في مقابل المحدودية المنطقية للأسماء بوصفها أجناساً حسب الشجرة المنطقية، ولكن ذلك لا يعني مطلقاً الحد من عمل الخيال. فمع ما في الاتكاء على عالم الذوات والأسماء وما يرتبط بها من صفات ولواحق وأعراض من اهتمام واضح بالجانب الحسي ـ فإنه الجانب الأوسع فحسب بالنسبة لعالم المحاكاة. فحازم اتخذ ذلك وسيلة لمقارنة المحاكاة في الشعر العربي في مقابل المحاكاة في الشعر اليوناني. وقرر ـ متابعاً ابن سينا ـ أن الشعر اليوناني مشغول بمحاكاة الأفعال. وأحسب أن من فسروا هذه الوقفة باعتبارها

---

(1) أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة (بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط. الثانية 1979م)، ص 21.

(2) شكري المبخوت، المعنى المحال، ص 78.

(3) ينظر ينظر ص 23 ـ 24 من هذه الدراسة.

نوعاً من الفهم لمفهوم المحاكاة ونوعاً من التطوير والخلط بين المحاكاة والتشبيه والاستعارة لم يتجاوزوا ظاهر العبارة(1)، ولم يمكنهم رؤية البعد الوجودي والبعد المنطقي المحرك للرؤية التي صدر عنها مثل هذا الرأي، سواء عند ابن سينا أو عند حازم. وقد أسلفت أن ذلك عائد عند حازم إلى محاولته وضع يده على عالم من التنوع والكثرة واللاتناهي في عالم الصفات والهيئات لوصف الأسماء والأشياء، وفي قوله ملاحظة دقيقة وبالغة العمق في اكتشاف الفوارق بين الشعر الغنائي العربي والشعر اليوناني القائم ـ حسب حازم ـ على الأفعال والمركز على الحدث. وفي هذا ما ينفي القول بأن قول ابن سينا وحازم كان مجرد تحويم حول هذا الفَرق(2)، لأنه قول يقع على المفصل تماماً من فارق أساسي ومهم، على الأقل حسب رؤية كل منهما. كما أن حازماً ـ وهذا هو المهم ـ حاول تطوير ملاحظة ابن سينا، وخرج بمقولته الخاصة عن شعرية اللواحق والأعراض مركزاً فيها على الأسماء والصفات في مقابل الأفعال، وأقول مركزاً؛ لأنه يفتح نافذة للحدث والسرد في قسمته الأجناسية للشعر بإدخاله القصص والتواريخ. وهو ما تناولته بالتفصيل في موضعه من الدراسة.

وصحيح أن حازماً هنا يتابع ابن سينا، ويقبلان على مضض مثل هذا الاختراق للمرجعية، إلاَّ أن ذلك يبرز ناحية لم يشر إليها أحد ممن درسوا حازماً ونسبوا إليه التشدد والصرامة إزاء المُدرَك الحسي وإزاء قبول العقل لشطحات الخيال. فالكلي سابق على الوجود، وليس بالضرورة أن يحيل إلى مرجع حسي. وهو منفذ للشعرية يمكن أن نقربه من نظرته إلى المعاني الذهنية والتصورات الكلية التي ليس لها مرجع خارجي. وإذا كان حازم هنا قد قال إن هذا الاختلاق لا يقع للعرب في جهة من جهات الشعر فذلك يؤخذ في سياقه، حيث يحسن ألا ننسى أن ذلك مرتبط بمفهوم الجهة عنده، ومقتصر على ارتباطها بالغرض. كما يحسن ألاَّ يفلت منا مفهوم الاختلاق عنده. كما يحسن التدقيق في عبارة حازم فإن أخرج جهات الشعر فهو لم يخرج الشعرية، ولذلك أشار بعد حديثه عن اختلاقات اليونان إلى القصص والخرافات التي يتسامح فيها بالاختلاق واختراق المألوف من جهات القول.

ومع ذلك فحدود العبارة وسياقها وارتباطها بمفهوم الجهة تحيلنا مباشرة إلى

---

(1) ينظر على سبيل المثال ما قاله د. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 164، وقد شاع هذا الرأي وتناقله من بعد د. جابر عصفور عدد من الدارسين كإحدى المسلّمات.

(2) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

عوالم أرحب في تفكير حازم مهملة، ولكنها تدعم الاتجاه لفهم أدق وأعمق لنظرته إلى حدود التخييل، الذي يمكن أن يتحرك في عالم الذوات والماهيات. فالتشبيه عند حازم ليس من جملة كذب الشعر، ذلك أن المشبه مخبر صادق إذا لحظ وجه شبه بين الأشياء، وهو ما يترك المجال للخيال عبر التشبيه والمجاز والاستعارة حينما تنعقد العلاقات التي ترتبط بين الأشياء ليتحرك بعيداً عن سيطرة الكذب ومقايسة الواقع ومراجعة العيان المتحقق.

إن منطقة العلاقات تلك منطقة خيال حر يصنع فيها المبدع ما يشاء، لكن وصف الأشياء بحد ذاتها أو وصف الأحوال والأمور والصفات قد يخرج إلى المبالغات والإفراط فالاستحالة. وهذا أمر مهم يحسن تبيّنه في ما أنبث من أفكار حازم ورؤاه. لأنه بالتدقيق في حديث حازم عن المستحيل ستجده يتحرك فقط في قطب الصفات، وينصب تحديداً على الحركة. فالمستحيل عنده «الذي لا يمكن وقوعه ولا تصوره مثل أن يكون شيء طالعاً نازلاً في حال.»[1] وهو كما قال في موقع آخر «ما لا يصح وقوعه في وجود ولا تصوره في ذهن ككون الإنسان قائماً قاعداً في حال واحدة.»[2] وهذا أمر له دلالته العميقة ونحن نحفر في رؤية حازم للشعرية تجاه الذوات وتجاه الأفعال. ولا شك أن حازماً ـ وهو ما لم يتنبه له أحد ممن تناولوا هذه المسألة عنده ـ كان واعياً بالمعنى المزدوج لجذر المستحيل. فجذر الكلمة لا يعني عدم الكون البتة من حيث هو ماهية وإنما يعني مجرد التغيّر والحركة. وفي الأصل المستحيل هو الشيء الذي تغيّر عن الاستواء إلى العوج، وحازم يدرك المعنى المزدوج لحال يحول حيث «يكون تغيّراً ويكون تحولاً.»[3] ولا شك أن متابعة هذا الجذر ستُبرز أن التغيّر أمر يمس الماهيات، وأن التحول مرتبط بالحركة[4] والانتقال في الحيّز دون المساس بالماهية. وحازم كما توضح نصوصه السالفة في فهمه للمستحيل يركز على الحركة[5] والحال القائمة أي الفعل، ولعل في هذا ما يساعد على تضييق مفهوم المستحيل وما ارتبط به من مفهوم التناقض إلى دائرة أكثر تحديداً، بدلاً من الانطلاق بمفهوم المحال

(1) منهاج البلغاء، ص 133.
(2) منهاج البلغاء، ص 76.
(3) لسان العرب، مادة (حول).
(4) ولعله من هنا من هذا الجذر الحركي عرف اللغويون المحال من الكلام بأنه ما عدل به عن وجهه. ينظر اللسان، مادة (حول).
(5) ارتباط المستحيل عند حازم بمصطلح الجهة يشير أيضاً إلى التركيز على الحركة حيث إن مفهوم الجهة منطقياً ينصب على كونها مدى أو امتداد الحركة.

إلى كل المعاني وإلى مجمل نظرة حازم وتنظيره للشعرية وعمل المخيلة.

وما سبق يتدعم بما يلي: إن الناظر إلى التشجير السالف سيلحظ أن حازماً فرع الكذب المحض إلى قسمين، الأول: ما يعلم كذبه من ذات القول، والثاني: ما لا يعلم كذبه من ذات القول. وقد فصل القول في الفرع الثاني الذي اندرج تحته حديثه على الإفراط والامتناع والاستحالة. ويقي القسم الأول إمكانية مشرعة. وقد سكت حازم عن التفصيل فيه. وربما لأنه قد مهّد قبل قسمته تلك بقول هو أشبه بالقاعدة العامة، التي نسيت هي الأخرى مع نافذة حازم المشرعة التي لم يعرها أحد اهتماماً. يقول حازم قبل شروعه في الحديث عن قسمته المشار إليها: «فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه وقامت غرابته، وإن كان قد يُعد حذقاً للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النفس وإعجالها إلى التأثر له قبل، بإعمالها الروية فيما هو عليه[1]. فهذا يرجع إلى الشاعر وشدة تحيله في إيقاع الدلسة للنفس في الكلام. فأما أن يكون ذلك شيئاً يرجع إلى ذات الكلام فلا.»[2]

وتتسع هذه الإمكانية المشرّعة وتسمح برؤية آفاق وآماد للخيال لم يحدها حازم. وحينما ندعم قوله السابق بما قاله قبله بصفحات، حيث يحدد قاعدة أعم وأرحب حيث يقول: «وليس يعد شعراً من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل»[3] فإن ذلك يسمح لنا بأن نعيد النظر في المسلمات التي أطلقت حول المُدرَك الحسي وحول المستحيل والاستحالة عنده، ونضعها في سياقها ودائرتها الضيقة، كما وضحت سالفاً. وهو أيضاً ما يسمح لنا بأن نرى معه إلى الخيال والتخييل كنشاط حرّ وخلاّق خارج عن التأطير والسيطرة، لأنه بالتخييل تتحدد الشعرية لا بمادته أو هيولاه وما تحمله من علاقات وإحالات إلى مرجعها العيني، وإنما بما تحمله من علاقات وإحالات إلى مرجعها الذهني والتخييلي الإبداعي[4]،

---

(1) أحسب أن الجملة تستقيم على هذا النحو (وإعجالها إلى التأثر له قبل إعمالها الروية في ما هي عليه). وذلك بحذف الفاصلة قبل إعمالها، وحذف الباء من (بإعمالها).

(2) منهاج البلغاء، ص 71 ـ 72.

(3) منهاج البلغاء، ص 63.

(4) ينظر الباب الأول الفصل الثاني عن المعاني الذهنية وعلاقتها بالمرجع، ص 58 من هذه الدراسة. كما تحسن مراجعة الجزء الخاص بملكة الخاطر والمتاهة والدليل في فصل المعنى والقائل، ص 220 ـ 222.

حيث عمل المخيلة ونشاط المعاني الذهنية، التي ترتبط عنده بمسائل الترتيب والتركيب والدخول في نظام من العلاقات وعمل الربط والنسبة والإضافة بين الأشياء والمعاني وبين المعاني والمعاني. وقد نص حازم على أن هذه المعاني الذهنية لا مرجع خارجي لها، ونص بفخر على أن امتيازه في كتابه يأتي من تنبهه لها وتوقفه عندها.

إنه إذا كان حازم قد توقف عند الذوات والواقع المتعيّن، وأشار إلى الممكن والمفترض من الأشياء، وتحدث عن المحاكاة بواسطة أو بغير واسطة، وركّز على مسألة عدم اصطدام العقل حينما لا تتطابق التصورات والتصديقات أو العكس ـ فإنه أيضاً من خلال المعاني الذهنية، ومن خلال مسألة النسبة والعلاقات، وهي الفكرة الأكثر محورية في تنظيره للشعرية، استطاع أن يفلت من ملاحقة المرجع العيني ومساءلته، فمن خلال ذلك كان ينفتح العالم الأكثر رحابة من الواقع المتعيّن الذي يفرض بخواصه وأعراضه الوجود الواقعي، الذي لا يترك فرصة لتجاوزه نحو الاختراق.

واشتغال حازم على منطقة الكسر هذه بين الممكن والمخترق وبين الممتنع والمستحيل إدراك منه للمنطقة التي يعمل فيها الشعر. إنه يدرك أن طبيعة المعنى والخيال متحركة متنقلة وطبيعة الأشياء متموضعة ثابتة، ولذلك كان ينبّه الشاعر في تعامله مع الأشياء ألا يغالي في كسر هويتها لأن منطق قبولها يهتز ويضعف تأثر النفس له. أما في مجال جري المعاني في مناطق الأفكار والمعاني الذهنية ففيه مجال للافتتان والانتقال والحركة والخلق. ومن هنا توقف طويلاً عند تخاييل المعاني وفتح القول الشعري في تعامله مع معنى آخر ونص آخر، لا سيما حينما نظر للإمكانات والجماليات المتوقعة حينما يدخل القول الشعري في علاقة مع نص آخر كالقصص والأمثال والحكم، وكأنما يريد أن يقول إنه وإن تحولت النصوص إلى واقع متعيّن ونصب لغوية، إلاّ أنه واقع مختلف عن التعيّن الحسي للأشياء، لأنها كائن حرّ حي متحرك، وحينما يدخل القول الحالي معها في علاقة تناص أو تضمين أو استشهاد أو استدعاء عضوي، فإنه يدخل في علاقة اندماج وإعادة خلق وتشكيل جديد تعطي للنص القديم والجديد معاً هوية أخرى[1]، على خلاف هوية الأشياء والذوات المتعيّنة واقعياً وحسياً. وفي هذا ما يفسر سمة التوازن في نظرة حازم إلى مواقع اشتغال

(1) ينظر تفصيلات هذه الرؤية في مدخل الباب الثاني وفي التفصيلات المعالجة في الفصل الأول منه.

الشعرية في علاقتها بالوجود بحيث يحد ويسور من جهة، ويفتح ويحرر من جهة أخرى.

الغرض والمقصدية:

الغرض كعلة غائية عند حازم تبدو في ما يسميه الأغراض الأول، وهي المعتمدة على التأثير والتحريك لقبض النفس أو بسطها. ويبدو القصد أمراً محورياً معتمداً في القول الشعري، وهو هدف تواصلي واع يستحضر المتلقي أثناء الإبداع. يقول مؤكداً الجانب القصدي الأبعد للقول الشعري: «ولما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح أو جلالة أو خسة وجب أن تكون موضوعات صناعة الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده.»[1]

ويبدو التحسين والتقبيح في القلب من عملية التخييل في نظر حازم، ولذلك يقول: «فتحسين المحاكاة وتقبيحها إما أن يتعلقا بفعل أو اعتقاد أو يتعلقا بالشيء الذي يفعل أو يعتقد.»[2] ويرى أن طرق تعلقها بالشيء أو فعله أو اعتقاده أربعة: إما أن يحسن من جهة الدين، أو من جهة العقل، أو من جهة المروءات والكرم، وإما أن يحسن من جهة الحظ العاجل وما تحرص عليه النفس وتشتهيه[3].

وكعادته في التفريع يروح يفصل الجهات في التحسين والتقبيح تارة جهة الفعل وتارة جهة الاعتقاد إلى أن يوصلها إلى أربع وعشرين صورة[4]. ويركّز حازم على التحسين والتقبيح المتعلقين بالفعل إما من جهة ما هو عليه في نفسه، أو من جهة ما تكون عليه الأحوال المطيفة. ويستحضر في حديثه عن الأحوال المطيفة عناصر أساسية ومهمة في السياق. فالأحوال المطيفة بالفعل عنده هي: 1 ـ الزمان، 2 ـ المكان، 3 ـ ما منه الفعل، 4 ـ وما إليه الفعل، 5 ـ وما به الفعل، 6 ـ وما من أجله الفعل، 7 ـ وما عنده الفعل[5].

ويركّز في مسألة التحسين والتقبيح أيضاً على تفصيلات يراها ذات أهمية في

---

(1) منهاج البلغاء، ص 106.
(2) منهاج البلغاء، ص 106.
(3) منهاج البلغاء، ص 106.
(4) منهاج البلغاء، ص 107.
(5) منهاج البلغاء، ص 107.

ظروف المقام، وتحديداً في ظروف المخاطب أو المتلقي. يقول: «وإنما جعلت التحسين والتقبيح ينصرفان طوراً إلى الشيء نفسه، وتارة إلى فعله أو اعتقاده أو طلبه، وتارة إلى مجموع ذلك كله، لأن الشيخ إذا عشق جارية جميلة، وأردنا أن نصرفه عنها بالأقاويل الشعرية اعتمدنا ذم الفعل، وعيب التصابي في حال المشيب وما ناسب هذا. فإن كانت قبيحة أو ممن يجوز تخييل القبح فيها أضفنا إلى ذم تصابي الشيخ ذم قبح الفتاة. فإن كان العاشق شاباً اعتمدنا ذم ما في المرأة من قبح خلق وخلائق نحو ما يوصف النساء به من الغدر والملالة وغير ذلك. ولم نقبح عليه العشق في الشباب إلاً من جهة عقل أو نحو ذلك.»[1]

والتحسين والتقبيح ليسا إلاً الوجه الآخر للحض والنهي للمدح والذم. وحازم في حديثه عن المحاكاة في التحسين والتقبيح يتحدث بحديث يشبه إلى درجة كبيرة النوع الثالث من أنواع الخطابة الأرسطي، وهو البرهاني القائم على الحض والنهي وذلك بالمدح والذم. ويمكن العثور على أجزاء الفضيلة والحسن والقبيح وأصدائها عند حازم في النوع البرهاني من خطابة أرسطو. لا سيما ما ذكره حازم من الجهات الأربع للتحسين والتقبيح، وخاصة ما ذكره عن المروءات والكرم والحظ العاجل والعقل وما تحرص عليه النفس وتشتهيه[2].

وحازم في حديثه عن الأحوال المطيفة بالفعل من حيث التحسين والتقبيح أيضاً يستند إلى أرسطو في كتاب الخطابة، ففضلاً عما أورده من حديث عن المعاني المطيفة بالفعل الذي أشرت إليه في ما مضى يعود إلى الفكرة نفسها في موضع آخر[3] من كتابه، ويكرر التأكيد على الأحوال المطيفة بالفعل وعلى المعاني الأصيلة في المدح والذم، وعلى جذور الفضائل الأساسية، ويتوقف مثل أرسطو تماماً عند الأحوال المطيفة بالشخص ككرم الأسرة وشرف السلف[4].

وتراه يشير إلى قدامة وإلى أن القدماء سبقوه إلى قسمة الفضائل، ولكنه لا يذكر أرسطو[5]. وواضح استناده إلى أرسطو، خاصة وهو يتحدث عن الفضائل، وأنها كلها

(1) منهاج البلغاء، ص 108.
(2) ينظر كتاب الخطابة لأرسطو، ص 63 ـ 66.
(3) منهاج البلغاء، ص 162.
(4) ينظر منهاج البلغاء، ص 164، وينظر كتاب الخطابة لأرسطو، ص 68.
(5) ينظر منهاج البلغاء، ص 165، وقد علّق المحقق على قول حازم «وقد سبقه القدماء» بأن المقصود هم الرواة وشراح الأشعار، ولم يتنبه إلى أن حازماً ربما عنى أرسطو تحديداً.

وسط بين طرفين مذمومين، إذ مقولة الوسط بين طرفين ليست سوى تنويع وشرح على الفصل المعنون عند أرسطو بـ المدح وما ليس جديراً بالمدح.

ولمسألة التحسين والتقبيح من جهة الفعل والاعتقاد جذر أرسطي آخر غير قسمة أرسطو للخطابة وحديثه عن الفضائل، فحديث حازم وقسمته للتحسين والتقبيح القائمين على الفعل أو الاعتقاد للحض عليه أو التنفير منه شبيه بحديث أرسطو عن الخلق والفكر الوارد في كتاب الشعر حيث يقول: «والعنصر الثالث هو الفكر، وهو القدرة على قول الأشياء الممكنة والمناسبة... فالخلق هو ذلك الذي يوضح الفعل الإرادي فيبين ما يختاره المرء وما ينفر منه، ومن ثم لا يظهر الخلق في الكلام الذي لا يوضح ما يختاره القائل أو ينفر منه، أو الذي لا يختار فيه القائل شيئاً ما ولا ينفر من شيء. أما الفكر فما به إثبات أن شيئاً ما موجود أو غير موجود أو تقرير أمر على وجه العموم.»[1]

وقد شرح ابن سينا ـ وهو من اعتمد عليه حازم كثيراً ـ قول أرسطو السالف على هذا النحو: «وهو القول المطابق للموجود على أحسن ما يكون وبالجملة فإن الأولين إنما كانوا يقررون الاعتقادات في النفوس بالتخييل الشعري، ثم نبغت الخطابة بعد ذلك فزاولوا تقرير الاعتقادات في النفوس بالإقناع.»[2]

أما ابن رشد فيشرحه شرحاً قريباً جداً من حديث حازم عن الفعل والاعتقاد حيث يقول: «والفَرق بين القول الشعري الذي يحث على الاعتقاد والذي يحث على العادة أن الذي يحث على العادة يحث على عمل شيء أو على الهرب من شيء، والقول الذي يحث على الاعتقاد إنما يحث على أن شيئاً موجود أو غير موجود لا على شيء يطلب أو يهرب عنه.»[3]

ولا شك أن حازماً استفاد من هذه الفكرة، فمزج الشعري أو طرق إنتاج المعنى الشعري بآلية إنتاج المعنى الخطابي بما فيه من استدلال وحض ونهي، ونظر إلى المقام وأحوال المخاطبين وطرق إقناعهم أو استمالتهم بالتخييل الشعري والخطابي إلى ما يحسن وتنفيرهم مما يقبح.

---

(1) أرسطو، فن الشعر، تحقيق شكري عيّاد، ص 54 و56.
(2) المصدر السابق، ص 56، الحاشية.
(3) المصدر السابق، ص 56، الحاشية.

أثر (المقول فيه) ونظريته الأغراضية على جهازه المصطلحي:

احتشدت معالجة حازم للتفصيلات المتعلقة بنظريته الأغراضية والمسائل المتعلقة بالمقول فيه بعدد كبير من المصطلحات، مما يعكس الغنى والتعقيد المتعلقين بهذه الرؤية وبهذه النظرية. وقد برز ـ في ما سلف ـ مصطلح الجهة، واتضح تأثيره على مفهوم الغرض الشعري وعلاقته بمصطلح الأسلوب. كما اتضحت علاقة مصطلح الجهة بمصطلح الطريق وأثر هذا الأخير على مصطلح المنزع والمذهب. كما ظهرت مصطلحاته الأجناس الأول والأنواع الأول والمتصورات الأصيلة والمتصورات الدخيلة والمعاني الجمهورية والمدارك الجمهورية.

كما أن نظرته إلى القصيدة من حيث اختصاصها بغرض واحد أو الافتنان فيها وتداخل أكثر من غرض أداه إلى مصطلحات تتعلق بتسمية القصيدة ومصطلحات تتعلق بتسمية الشاعر. فقد لاحظ حازم أن من القصائد ما هو مخصص لغرض واحد وهو ما سمّاه القصيدة ذات الغرض البسيط في مقابل القصيدة ذات الأغراض المركبة. يقول: «والقصائد منها بسيطة الأغراض ومنها مركبة. والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحاً صرفاً أو رثاء صرفاً. والمركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح. وهذا أشد موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق لما ذكرناه من ولع النفوس بالافتنان في أنحاء الكلام وأنواع القصائد.»[1]

ولذلك عاد بعد ذلك بقليل لتسمية الشعراء تبعاً للتنوع الأغراضي وللطول والقصر في القصيدة فسمى الشاعر بـ (بعيد المرامي)، وهي تسمية مرادفة (للمقصد) الواحد من (المقصدين) وهم الذين يفتنون في الأغراض في القصيدة الواحدة. كما سمى من يقتصرون على غرض واحد دون استطراد وافتنان بـ (المقطعين)، وهم الذين ينظمون المقطعات. يقول حازم: «إذا كان الشاعر مقتدراً على النفوذ من معاني جهة إلى معاني جهة أو جهات بعيدة منها من غير ظهور تشتت في كلامه من الأشياء التي يحسن اقترانها بها، بصيراً بأنحاء التدرج من بعض الأغراض والمعاني إلى بعض، بالغاً الغاية القصوى في التهدي إلى أحسن ما يمكن أن تكون بنية غرضه وكلامه عليه من المعاني الشديدة العلقة بغرضه والانتساب إلى مقصده... قِيل فيه إنه بعيد المرامي. وهذا إنما يتفق بقوة العارضة ومعاونة[2] الطبع وكمال تصرف الفكر،

(1) منهاج البلغاء، ص 303.

(2) في النص كما حققه الحبيب بن خوجة (ومعانة)، ولعل الأصوب كما قرأها د. السيد إبراهيم بـ (ومعاونة).

وهؤلاء هم المقصدون من الشعراء المقتدرون على تعليق بعض المعاني ببعض واجتلابها من كل مجتلب. . .»[1]

إن اهتمام حازم بالافتنان وتجويد الانتقال من غرض إلى غرض يعكس نظرته القائمة على مبدأ التداخل وعدم النقاء[2]، وهو مرتبط بناحية أخرى تشكّل سمة مهمة في التصنيف الشعري وهي سمة الطول والقصر. فكلما تداخلت الأغراض أمكن للقصيدة أن تطول فتسمى قصيدة، لكن إذا اقتصرت على غرض واحد وقصرت فهي مقطعة. وإذا احتوت القصيدة على أكثر من غرض فهي مركبة.

وهكذا ترى كيف أن التصنيف حسب الغرض ينعكس أيضاً على تسمية القصيدة وعلى شكلها طولاً وقصراً، وبالتالي ينعكس على موقعها في النظرية والمصطلح.

ومع مسألة الانتقال من غرض إلى غرض يسلسل حازم عدداً من المصطلحات الفرعية مثل الارتماض والإحماض والاستجداد. كما يتحدث تحت المصطلح المشهور: الاستطراد عن حسن التخلص وعن الانعطاف بالكلام من جهة إلى جهة ومن غرض إلى آخر مستنبتاً منه مصطلحه الالتفات والصورة الالتفاتية. يقول: «اعلم أن الانعطاف بالكلام من جهة إلى أخرى أو غرض إلى غرض آخر لا يخلو من أن يكون مقصوداً أولاً، فيذكر الغرض الأول لأن يستدرج منه إلى الثاني، وتجعل مآخذ الكلام في الغرض الأول صالحة مهيأة لأن يقع بُعدها الغرض الثاني موقعاً لطيفاً، وينتقل من أحدهما إلى الآخر انتقالاً مستطرفاً، أو لا يكون قصد أولاً في غرض الكلام الأول أن يجعل ذكره سبباً لذكر الغرض الثاني ولا توطئة للصيرورة إليه والاستدراج إلى ذكره بل لا ينوي الغرض الثاني في أول الكلام، وإنما يسنح للخاطر سنوحاً بديهياً، ويلاحظ الفكر المتصرف بالتفاتاته إلى كل جهة ومنحى من أنحاء الكلام. فما كان من قبيل هذا القسم الثاني فإنه الذي يعرف بالالتفات. أما القسم

---

(1) منهاج البلغاء، ص 323 ـ 324.

(2) يتحدث رشيد يحياوي عن مبدأ النقاء في نظرة حازم للأغراض ضمن حديثه عن عدد من النقاد القدامى، وهو فهم مناقض لرؤية حازم الأغراضية، حيث حبذ المزج بين الأغراض وفضل الافتنان، وميّز القصيدة المركبة وفضلها على القصيدة البسيطة، وكامل هذا الفصل (المقول فيه) يبرز جوانب مهمة من النظرية الأغراضية عند حازم لم ينتبه لها رشيد يحياوي، فراح يقول كلاماً غير دقيق حول مبدأ النقاء وعدم التداخل ويخلط بين مفهومي الطرق والغرض. ينظر كتابه الشعرية العربية: الأنواع والأغراض (الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ط. الأولى 1991م)، ص 90 وكذلك ص 59.

الأول فإن منه ما يكون بصورة الالتفات، ومنه ما لا يكون بتلك الصورة وفيما لا يبنى الكلام عليه أيضاً من أول ما لا يكون بصورة الالتفات.»[1]

ثم يشرح الصورة الالتفاتية موضحاً أنها تتحقق حينما يجمع الشاعر بين حاشيتي كلامين متباعدي المآخذ والأغراض، وأن ينعطف من إحداهما إلى الأخرى انعطافاً لطيفاً من غير واسطة، بحيث تكون توطئة للصيرورة من أحدهما إلى الآخر على جهة من التحول[2]. أما الانعطاف غير الالتفاتي فيكون «بواسطة بين المنعطف منه والمنعطف إليه يوجد الكلام بها مهيئاً للخروج من جهة إلى أخرى، وسبب يجعل سبيلاً إلى ذلك يشعر به قبل الانتهاء إليه.»[3]

---

(1) منهاج البلغاء، ص 314 ـ 315.
(2) منهاج البلغاء، ص 315.
(3) منهاج البلغاء، ص 315.

الفصل الثالث

المعنى والقائل

بث حازم في كتابه أفكاراً متنوعة عن المبدع/ القائل، بعضها يتعلق بالقدرات والملكات والقوى، وبعضها يتعلق بكيفية صنع القصيدة وإبداع معانيها وتشكيل لغتها وصورتها النهائية. ويحسن البدء بإيضاح مفهومات حازم ورؤاه في ما يتعلق بقوى النفس والملكات لدى القائل.

النفس الإنسانية هي الإطار والحاوي لمبدأ الحياة والإرادة والإدراك. والنفس الإنسانية هي حسب تعريف الفلاسفة «كمال أول لجسم طبيعي آلي من جهة ما يفعل الأفعال الكائنة بالاختيار الفكري واستنباط الرأي، ومن جهة ما يدرك الأمور الكلية.»[1]

أما التي يسمونها النفس الناطقة فيدرجون تحتها المفهومات المختلفة للعقل، لا سيما أكبر تعريفين وقسمين للعقل، وهما العقل النظري والعقل العملي[2].

وفي منهاج البلغاء، أو ما بقي منه، لا يذكر حازم تعريفاً أو تحديداً للنفس والعقل، ولكن يستخدم كلمة النفس كثيراً في كتابه[3]، ويستخدم قليلاً كلمة عقل في

---

(1) ابن سينا، النجاة، القسم الثاني، ص 158. واخترت تعريف ابن سينا لاستناد حازم إليه كثيراً.

(2) عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية، ج1/ 56، وينظر في مفهوم العقل أيضاً كتاب عبد الأمير الأعسم المصطلح الفلسفي عند العرب، ص 182 ـ 183.

(3) ينظر منهاج البلغاء الصفحات 28، 38، 39، 82، 133، 294، وتتردد كلمة نفس كثيراً عند حازم وأقل منها كلمة عقل، وترد في فلك النفس كلمات تدخل في منظومتها مثل الفكر والخاطر والذهن والتصور، كما ترد في منظومة العقل كلمة فهم أحياناً. ويُنظر لاستخدامه كلمة «فهم» في منظومة العقل وانتقال المعاني من ذهن المتكلم إلى فهم المتقبل فصلُ الأساس اللغوي حيث التحليل المفصل لتعريف المعاني عنده.

عدد من المواضع. وربما يكون حازم قد وطأ لمفهومات النفس والعقل وقوى النفس في ما ضاع من كتابه. ومع ذلك فإنه يمكن استخلاص مفهوماته تلك من خلال بعض الإشارات، ومن مقارنة نصوصه ومعارضتها بعضها ببعض، ومن خلال النظر إلى منظومته النظرية إجمالاً. يقول حازم في نص أورده عرضاً وهو يمهّد للأصيل في باب المدح والذم: «ولما كان للإنسان كمالات[1] في بدنه تحصل عن اعتياد ما يصدر عنها بعد تحصيلها أو ما ينحو نحوها ليحصلها ملكات تصدر عنها أفعال، وكمالات في نفسه تصدر عنها أو تنحو نحوها أفعال وانفعالات، وكمالات في عقله تصدر عنها تمييزات وإدراكات. . »[2]

فالقسمة هنا إلى بدن ونفس وعقل. وتهمنا في هذا المقام إشارته إلى النفس والعقل لارتباطهما المباشر بالإدراكات والقوى الباطنة المؤثرة على القائل وعملية الإبداع. إن النفس هنا تصدر عنها الأفعال والانفعالات، والعقل يصدر عنه التمييز والإدراكات. وحازم يورد كلمة نفس أثناء حديثه عن التخييل وأثره عند المتلقي والتأثر لمقتضى القبول انقباضاً وانبساطاً. ويبدو من تركيز حازم على مسألة التأثر للتخييل اندفاعه نحو مبدأ الحركة والتحريك في مفهوم النفس، حيث يلاحظ أن لرؤية القدماء من الفلاسفة لمفهوم النفس محاور أساسية، منها جهة الحركة وجهة الإدراك وجهة النَفَس أو المبدأ الحيوي[3] للحياة.

ويظهر من نصّه السالف أن النفس مقابلة لعمل العقل، ويظهر أيضاً في استخداماته ما يفهم منه أنها الإطار الأعم الحاوي لقوى النفس سواء القوى الفكرية أو القوى التصورية. ولعله بذلك يدمج إدراك النفس بإدراكات العقل ـ كما سنرى بعد قليل في الحديث عن الإدراك والقوى ـ ويمزج بين مفهوم النفس ومفهوم النفس الناطقة الذي أشرت إليه منذ قليل.

ويرى حازم أن من طرق وقوع التخييل في النفس ما يكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال. فالتخيل هنا حركة تنشأ في النفس عبر التصور في الذهن بسبب حركة الفكر أو خطرات البال. فالفكر والتصور والذهن تنطوي داخل

---

(1) يقول ابن سينا: «قد استقر في الاصطلاح على أن يكون الشيء بالقياس إلى المادة صورة، وبالقياس إلى الجملة غاية وكمالاً. . والكمال يقتضي نسبة إلى الشيء التام الذي تصدر عنه الأفاعيل، لأنه كمال بحسب اعتباره للنوع.» الشفاء، الطبيعيات، النفس، ص 7.

(2) منهاج البلغاء، ص 162.

(3) ابن سينا، الشفاء، الطبيعيات، النفس، ص 14 ـ 15.

النفس، وكلها مفردات يستخدمها حازم في منظومة النفس وقوى النفس.

أما كلمة عقل في نص حازم قبل السالف مضافة إلى الكمالات فلا تعود للظهور ثانية عنده. وهو يستخدمها في مقابل كلمة النفس. وقد استخدمها مرتين للإشارة إلى تدخل العقل بالقبول أو الرفض لمتصور المُدرَك الحسي من التخيل. ويستخدمها في مواضع أخرى للإشارة إلى الفضائل العائدة إلى العقل: .كالشجاعة والعدل والعفة[1]،

وهذا يعني أنه يستخدم كلمة العقل على وجهين: الأول يتعلق بالاستعمال العام للكلمة بدلالاته الثلاث السائدة عند العامة، وأبرزها أنه قوة التمييز بين الأمور القبيحة والحسنة، وأنه ما يكتسبه الإنسان بالتجارب من الأحكام الكلية، وأنه وقار الإنسان وهيئته. أما الوجه الثاني فيتعلق باستعمال المتكلمين، وهو مأخوذ عن أرسطو. إذ العقل عنده هو التصورات والتصديقات الحاصلة للنفس بالفطرة، أما العلم فهو ما يحصل للنفس بالاكتساب. وهو المعنى الذي حد به المتكلمون العقل، إذ قال القاضي أبو بكر الباقلاني في حد العقل: «إنه علم ضروري بجواز الجائزات واستحالة المستحيلات، كالعلم باستحالة كون الشيء الواحد قديماً وحديثاً، واستحالة كون الشخص الواحد في مكانين.»[2] ويستدعي حازم هذا المعنى في حديثه عن الممتنع والمستحيل، ويستخدم كلمة عقل حينما يتكلم عن حال المبدع والمتلقي في تصور ما لم يقع ولكن يمكن للعقل أن يقبل إمكانية وجوده، حيث العقل هو المسيطر على إدراك الموجودات الخارجية. وحازم لا يكبح الخيال إلاّ في هذه المنطقة الخاصة بالمدرك الحسي، لذلك حينما يستخدم تعبير (بديهة العقل)[3] في استطراده للحديث عن الممتنع والمستحيل وقوله «يستند العقل في تحقق ذلك»[4] إنما يشير إلى وظيفة العقل في ما يخص مسائل الإبداع والتخيل ليطابق بين المعنى المشار إليه وبين ما اصطنعه التخيل من تمثيلات وعلاقات وما أنتجه من صور.

وفي ما عدا مواضع المدرك الحسي لا تأتي أية إشارة لتدخل العقل أو سيطرته في القبول والرفض. ويبدو أن حركة العقل هذه التي يشير إليها حازم تتعلق باستقبال المخاطب، الذي يقبل أو يرفض اشتغال المبدع في المادة المتعيّنة التي يشتركان في

---

(1) ينظر منهاج البلغاء في عدد من المواضع التي يستخدم فيها كلمة عقل 39، 77، 78، 106، 107، 108، 162، 166، 167، 168، 327.

(2) الغزالي، الحدود، ضمن كتاب المصطلح الفلسفي عند العرب، ص 183.

(3) منهاج البلغاء، ص 77.

(4) منهاج البلغاء، ص 77.

معرفتها، ولا يقبل المخاطب ـ حسب حازم ـ من المبدع المساس بها بشكل يرفض عقله قبوله.

إن استناد حازم إلى عقل المخاطب لتقبل تخييل المبدع في ما يتعلق بالمدرك الحسي معزو إلى دور العقل هذا، الذي يرتبط بالتصورات والتصديقات، فالتصديق هنا حكم العقل من جهة المخاطب.

وإذا كان هذا هو دور العقل فإننا من تعريف حازم للمستحيل الذي يقول فيه إنه «الذي لا يمكن وجوده ولا تصوره في الوهم مثل كون الشيء أسود أبيض وطالعاً نازلاً في حال واحدة.»[1] ـ يمكننا أن نقرب ـ إن لم نوحد ـ بين مفهوم الوهم والعقل عنده. وفي هذا ما يؤكد اعتماد حازم على ابن سينا في ثقافته الفلسفية. فابن سينا يرتب القوى النفسية ترتيباً يتدرج فيه إلى الأكمل والأقرب إلى العقل. والوهم عنده آخر القوى المدركة الحيوانية وأكملها، وله عليها سلطة الإشراف والتوجيه، ولذلك يقول ابن سينا: «ويشبه أن تكون القوة الوهمية هي بعينها المفكرة والمخيلة والمتذكرة، وهي بعينها الحاكمة فتكون بذاتها حاكمة وبحركاتها وأفعالها متخيلة ومتذكرة فتكون متخيلة بما تعمل في الصور والمعاني ومتذكرة بما ينتهي إليه عملها.»[2] ويقول أيضاً: «إن سلطان القوة المتوهمة في جميع الدماغ لا سيما في حيّز المتخيلة منه.»[3]

وإذا عدت إلى رأي حازم حول قبول عقل المتلقي أو رفضه، الذي هو ردّ فعل لحركة التخييل من قبل الشاعر، وهو الرأي المتعلق بالاستحالة التي يعود تحديدها للعقل وللوهم، وربطته بمفهوم القوة المحركة ـ لاتّضح أن مصدرها الوهمية، حيث «القوة المحركة لا تحرك إلاّ عند إشارة جازمة من القوة الوهمية باستخدام المتخيلة.»[4]

وما دام مفهوم العقل يتعالق مع مفهوم الوهم هنا فلا بدَّ من الإشارة إلى كلمة

---

(1) منهاج البلغاء، ص 145.

(2) ابن سينا، الشفاء/الطبيعيات/النفس، تحقيق جورج قنواتي وسعيد زايد ومراجعة د.إبراهيم مدكور (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1395هـ/ 1975م)، ص 150.

(3) ابن سينا، مبحث عن القوى النفسانية (سوريا، دار العلم للجميع، د.ت)، ص 53. وينظر كذلك كتاب محمد عثمان نجاتي، الإدراك الحسي عند ابن سينا (القاهرة، دار المعارف، ط. الثانية 1961م)، ص 180 ـ 181.

(4) ابن سينا، مبحث عن القوى النفسانية، ص 38.

الوهم عنده. حازم لا يستخدم كلمة وهم أو توهم إلاَّ نادراً[1]. وهو يستخدم كلمة الوهم بوصفها قوة نفسية مرادفة للتخيل، أما كلمة توهم فيستخدمها بمعنى الظن أو حكم العقل. ويبدو الوهم بالمعنى الأول أحد القوى التصورية ويؤخذ هذا من تعريفه للممتنع والمستحيل وتفريقه بينهما، حيث يربط الوهم بالتصور أو بالقوة التصورية[2]. ويبدو الوهم كذلك مرادفاً للتخيل أو قوة التخيل، والتخيل قريب جداً من مفهوم التمثل والتصور حيث يقول: «واعلم أن الخواطر إذا تصورت فصول القصائد ومعانيها قبل الشروع في النظم وقامت بها العبارات عن تلك المعاني قياماً وهمياً متخيلاً فقد يوجد في عبارة منها كلم يصلح أن تقع قوافي. .»[3]

وربط الوهم بالتخيل غير غريب على التراث الفلسفي القديم، فوظائف القوة الوهمية عند ابن سينا ـ كما مرّ قبل قليل ـ تكاد تشمل وظائف القوى الباطنة الأخرى. حيث وظائفها الأساسية الكبرى عند ابن سينا تتمثل في إدراك المعاني الجزئية غير المحسوسة، والحكم الوهمي، حيث الوهم مصدر جميع الأحكام والاعتمادات التي لا يجزم العقل بصحتها، وإنما يسلم الإنسان بها على سبيل التوهم والتخيل، وحيث الوظيفة الثالثة، وهي أنها الباعث على الأفعال والحركات وهي مركز الإرادة[4].

إننا إذا تأملنا تعالق مفهوم العقل بمفهوم الوهم والتخيل عند حازم، واستحضرنا علاقة الوهم تحديداً بالمدركات حيث «مدرك الحس يسمى صورة، ومدرك الوهم يسمى معنى.»[5] ـ أمكننا في المواضع القليلة التي يرادف فيها بين الوهم والتخيل أن نحصرها في سياق اهتمامه الرئيس بالمعنى، حيث مشروعه النظري قائم كله على قضية المعنى والمعاني الذهنية تحديداً. والمعاني الذهنية هي المعاني التي انشغل بها حازم. ويفهم من نصوصه أنها تتعلق بحركة الذهن والمعاني والأفكار في الداخل، أي أنها حركة لقوى النفس. والمادة والهيولى لهذه الحركة ليست سوى المعاني التي انشغل بإيضاح كيف يخرجها المبدع من هيولاها إلى صورها اللغوية وتشكلها النهائي.

---

(1) ينظر مواضع لذلك في منهاج البلغاء، ص 145، 162، 187، 206.

(2) ينظر تعريفه للمستحيل في الصفحة السابقة.

(3) ينظر منهاج البلغاء، ص 206.

(4) ينظر محمد عثمان نجاتي، الإدراك الحسي عند ابن سينا، ص 176 ـ 182.

(5) ابن سينا، الشفاء/ النفس، ص 148.

الإدراك:

الإدراك مسألة أساسية في رؤية حازم للإنسان وعلاقته بالوجود. وهو قطب هذه العلاقة. ولذلك تراه حيثما تحدث عن الوجود الحسي والذهني وعمليات التخييل والإبداع يسوّر عبارته بما يفيد شرط الإدراك أو يحيل ضمنياً إليه. وقد ربط قضية المعنى بالإدراك مباشرة. وإذا عدت إلى تعريفه للمعاني في أول كتابه[1] ستجد عبارة (إذا أدرك) شرطاً لازماً لربط صورة المعنى في الذهن بمرجعيته العينية الحسية في الخارج. فالرابط بين الوجود وعقل الإنسان الإدراك، وبدونه لا تنقدح شرارة المعرفة. فهل عرّف حازم الإدراك وحدّد أنواعه وأبرز آليات عمله وأثره في العمليات النفسية والذهنية للإنسان وللمبدع خاصة؟

قد يكون حازم بيّن ذلك في القسم الضائع من الكتاب، ولكن النصوص التي بين أيدينا لا يتوقف فيها حازم لتعريف الإدراك أو تحديد أنواعه، ولكن الربط بين بعض الإشارات المتفرقة[2] يساعد في استخلاص رؤية حازم لهذه المسألة.

يظهر أن حازماً يرى أن الإدراك قد يكون حسياً أو غير حسي، ويستفاد هذا من قوله: «إن الأشياء منها ما يُدرَك بالحس ومنها ما ليس إدراكه بالحس، والذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله نفسه، لأن التخييل تابع للحس، وكل ما أدركته بغير الحس فإنما يرام تخييله بما يكون دليلاً على حاله من هيئات الأحوال المطيفة به واللازمة له حيث تكون تلك الأحوال مما يحس ويشاهد. . .»[3]

ويبدو ـ كما سيتضح بعد قليل ـ أن الإدراك الحسي مرتبط بالحواس الخمس، على رأسها البصر. أما الإدراك غير الحسي فلعل المقصود به ما يرتبط بعمل المخيلة وبالتصورات، إذ إن الإدراك لا بدّ أن يتبع عنده نوعي الوجود، حيث الوجود عنده نوعان: وجود يحيل إلى حقيقية عينية، ووجود ذهني مفروض يتصوّر العقل وجوده[4].

---

(1) ينظر منهاج البلغاء، ص 18 ـ 19.

(2) ينظر المواضع التي يستخدم فيها حازم كلمة إدراك ومشتقاتها ينظر مثلاً، ص 13، 18، 20، 38، 39، 91، 98، 112، 162، 250، 324، 357.

(3) منهاج البلغاء، ص 98، وقد أشار إلى هذه القسمة قبل ذلك بصفحات وهو يتحدث عما تنقسم إليه المحاكاة حسب محاكاة المحسوس بغير المحسوس (أو مدرك بغير الحس بمثله في الإدراكِ)، ص 91 من منهاج البلغاء.

(4) منهاج البلغاء، ص 13، وينظر تفصيل هذه المسألة في الباب الأول من هذه الدراسة.

ويبدو أن قوى الإدراك عنده نوعان يتبعان نوعي الوجود حسياً وذهنياً، فالقوى إما حسية وإما تصورية، وهو ما يمكن استخلاصه من قوله: «أو لما تدركه منه القوى الحسية أو التصورية...»[1]

وحتى نتبيّن موقع هذه الشذرات المتفرقة من حديث حازم عن القوى الحسية والقوى التصورية يحسن أن ننظر إليها في ضوء معطيات الفكر الفلسفي لمن اهتم بهم حازم، ونقل عنهم، لا سيما ابن سينا. وفي ضوء تلك المعطيات يمكن أن تتنزل تلك النصوص والشذرات لحازم في مواقعها من منظومة فلسفية كانت شبه مقررة في عصره.

قسم ابن سينا وظائف النفس تبعاً للنفس النباتية والحيوانية والإنسانية. وجعل الحيوان يشترك مع النبات في وظائف النمو والتغذي والتوالد، وخص الحيوان بوظائف الإحساس والتخيل والحركة الإرادية وخص الإنسان فوق ذلك بوظائف العقل. وقد جعل للنفس الحيوانية قوتين: القوة المدركة والقوة المحركة. فالقوة المحركة قسمان: الأولى إما محركة على أنها باعثة على الحركة، وهي القوة النزوعية والشوقية. وهي إما قوة شهوانية تبعث على الحركة لطلب النافع والضروري طلباً للذة، وإما غضبية تبعث على الحركة لدفع الضار والمفسد وطلباً للغلبة. وأما الثانية فالقوة المحركة على أنها فاعلة للحركة، وهي قوة تنبعث في الأعصاب والعضلات لتحدث الحركة. وسيستغل حازم فكرة القوة المحركة سواء عند المبدع للقول أو عند المتقبل للتأثير فيه وتحديد غاية الشعر وأغراضه القصوى[2].

أما القوة المدركة فقسمان: قوى تدرك من الخارج وهي الحواس الخمس الظاهرة. وقوى تدرك من الداخل عبر حواس داخلية أو قوى داخلية هي قوة فنطاسيا، أي الحس المشترك، والمصورة، والمتخيلة، والوهم، والحافظة أو الذاكرة. وبعض هذه القوى المدركة من باطن تدرك صور المحسوسات، وبعضها قوى تدرك معاني المحسوسات. والفَرق بين إدراك الصورة وإدراك المعنى أن الصورة هي التي يدركها الحس الظاهر والباطن معاً، لكن الحس الظاهر يدركه أولاً ويؤديه إلى الحس الباطن، مثل: إدراك الشاة لصورة الذئب: أي شكله وهيئته. أما المعنى فهو الشيء الذي تدركه النفس من المحسوس من غير أن يدركه الحس الظاهر أولاً، مثل: إدراك الشاة

(1) منهاج البلغاء، ص 13.
(2) ينظر فصل المعنى والمقول له.

معنى المضاد في الذئب، وهو المعنى الموجب لخوفها منه فالذي يدرك من الذئب أولاً بالحس ثم القوى الباطنة هو الصورة، والذي تدركه القوى الباطنة دون الحس فهو المعنى[1].

وفي ضوء المعطيات السالفة يمكن إدراج حديث حازم عن القوى الحسية والقوى التصورية تحت القوى المدركة، حيث تنضوي القوى الحسية تحت القسم الأول من القوى المدركة. وهي القوى التي تدرك من الخارج عبر الحواس الخمس المعروفة، وتدخل التصورية تحت القسم الثاني المتعلق بالإدراك عبر الحس الباطن.

وقد اهتم حازم كثيراً بالمدركات الحسية، واهتم بالمحاكاة التي ربطها بالمشاهدة أي بحاسة البصر دون بقية الحواس. وكثيراً ما ربط بين السمعي والبصري[2]. ووضح علاقة التخييل بالإدراك[3] وجعل التخييل وهو إحدى القوى التصورية تابعاً للحس[4]، ولذلك جعل مدركات الحس أحد أبرز مقاصد الشعرية[5]. وقد قرن حركة النفس بحركة التخييل وما تتصادى به في عيانها الخارجي، وهو ما يشير إلى أهمية المدركات والخبرات مثلما يشير إلى أهمية قوى التحريك في قطبيها بين القائل والمخاطب وارتباط القوى التصورية بالقوى الحسية إلى درجة لا يمكن الفصل بينهما. وهو أمر بدهي قرره الفلاسفة وعلماء النفس. وقد لخص (كانت) ذلك في عبارة بليغة إذ يقول: «كل معرفة إنسانية تبدأ بعيانات حسية، وتسير من ثم إلى تصورات، وتنتهي بأفكار.»[6] والتصورات أو مرحلة التصورات تتعلّق بالذهن. وقد فرّق (كانت) بين الذهن والعقل تفريقاً حاداً على أساس أن الذهن هو ملكة إنتاج امتثالات أو هو تلقائية المعرفة، وهو ملكة التفكير في موضوعات العيان الحسي، أي أنه ملكة معرفة بواسطة تصورات[7].

وسنرى بعد قليل كيف يتوقف حازم عند مرحلة التصورات وإنتاج المعاني في

---

(1) ينظر في كل التفصيلات السابقة عن القوى المدركة والمحركة ابن سينا، كتاب النجاة، القسم الثاني، ص 158 وما بعدها. وكذلك ابن سينا في كتابه مبحث عن القوى النفسانية، الفصل الخامس، ص 36 وما بعدها.

(2) منهاج البلغاء، ينظر مثلاً الصفحات 04، 120، 121، 128، 129 إلخ.

(3) منهاج البلغاء، ص 99.

(4) منهاج البلغاء، ص 98.

(5) منهاج البلغاء، ص 357.

(6) عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية، ج2/ 274.

(7) عبد الرحمن بدوي، ج2/ 272 ـ 273.

تفريق لافت للنظر، يمكن من خلاله أن نلمس تنبه حازم للفرق بين وظيفتي الإدراك الحسي وإدراك الذهن وعمل الوهم وعمل المخيلة.

ولا شك أن ارتباط التصوّر بالتمثل وارد في ذهن حازم بسبب ارتباط ذلك بالثقافة اللغوية السائدة آنذاك، حيث يُفرّق اللغويون بين الظنّ والتصوّر من حيث المرجعية الحسية للمُدرك إذ «يُستعمل الظن في ما يُدرك وفي ما لا يُدرك، والتصوّر يستعمل في المدرك دون غيره، كأن المُدرك إذا أدركه المُدرك تصوّر نفسه، والشاهد أن الأعراض التي لا تُدرك لا تتصور، نحو العلم والقدرة. والتمثل مثل التصوّر، إلاّ أن التصوّر أبلغ، لأن قولك تصوّرت الشيء معناه أني بمنزلة من أبصر صورته، وقولك تمثلته معناه أني بمنزلة من أبصر مثاله.»(1)

وهذا الارتباط بين القوى الحسية والتصوّرية عائد إلى قنوات الوعي ومسالك إنتاج المعرفة والإبداع، وسنمر عبر قناة أولى قبل الدخول في تفصيلات القوى التصوّرية وملكات الشاعر تلك هي قوة الحس المشترك، أول القوى الباطنة وأقربها إلى القوى الحسية.

يقرّر الدارسون أن الحواس الخمس الظاهرة لا تكفي لإمداد النفس بما تحتاج إليه من المادة اللازمة للقيام بوظيفة الإدراك، ذلك لأن «كل حاسة من الحواس الظاهرة تدرك محسوساتها الخاصة فقط، ولا تستطيع التمييز بينها وبين محسوسات الحواس الأخرى.. ومن الضروري لكي تتم المعرفة.. اجتماع هذه المحسوسات المختلفة عند قوة واحدة تستطيع الحكم عليها والتمييز بينها.. وقد لاحظ علماء النفس الحديثون أهمية ذلك في اكتساب المعرفة فيقول وليم جيمس مثلاً: «إن التمييز بين الأشياء وإضافة بعضها إلى بعض أمران ضروريان لزيادة معرفتنا بهذه الأشياء.»(2)

وهذه القوة هي التي يسميها الفلاسفة الحسّ المشترك (الفنطاسيا) هي مركز الحواس، وعندها تجتمع جميع المحسوسات. وأحسب أن حازماً، وهو يتحدث عما يسميه القوة المائزة، يستحضر في ذهنه وظيفة الحس المشترك. يقول حازم وهو يتحدث عن طريقي اقتباس المعاني واستثارتها إن الأول يكون لمجرد الخيال وبحث

---

(1) أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، ص 91.
(2) محمد عثمان نجاتي، الإدراك الحسي عند ابن سينا، ص 126.

الفكر، ويكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني، ويحصل لها ذلك «بقوة التخيل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض، ولما يمتاز به بعضها من بعض، ويشارك به بعضها بعضاً.»[1] فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود، وكانت «للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد، وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية ثابتة أو منتقلة ـ أمكنها أن تركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحسّ والمشاهدة، وبالجملة الإدراك من أي طريق كان، أو التي لم تقع لكن النفس تتصور وقوعها. لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلف على هذا الحد إلى بعض مقبولاً في العقل ممكناً عنده وجوده، وأن تنشئ على ذلك صوراً شتى من ضروب المعاني في ضروب المعاني في ضروب الأغراض.»[2]

والقارئ لنص حازم السالف سيتوقف عند ما يسميه قوة التخيل، وعند ما يقرره من أن عمل قوة الملاحظة هو ملاحظة ما تتمايز به الأشياء بعضها عن بعض، ويظهر من حديثه عنها أنها قوة أخرى غير قوة التخييل، إذ ما لبث بعد إشارته إلى هذه الأخيرة أن نص على أن للنفس قوة معرفة ما تماثل وما تناسب وما تخالف وما تضاد، ولها بالتالي قدرة على التركيب والنسبة، وهي وظيفة الملاحظة أو المميّزة في مقابل وظيفة قوة التخييل. وسيعود حازم بعد هذا النص بقليل لتفصيل الحديث عما سمّاه القوى الثلاث للشاعر مسمياً إحداهن القوة المائرة أو المميّزة أو الملاحظة كما قال[3].

قوى الشاعر:

قبل مناقشة نصوص حازم حول قوى الشاعر التي عدها في أول كتابه ثلاثاً، ثم عاد وفصلها وجعلها عشر قوى ـ لا بدّ من وضع هذه القوى الثلاث أولاً في سياق القوى الباطنة للإنسان عموماً، وهو السياق الفلسفي السائد آنذاك وسأختار نصوصاً لابن سينا لكثرة اتكاء حازم عليه ونقله عنه.

يرى ابن سينا أن قوى الحسّ الباطن خمس، هي الحسّ المشترك وهي تدرك

(1) منهاج البلغاء، ص 38.
(2) منهاج البلغاء، ص 38 ـ 39.
(3) منهاج البلغاء، ص 42 ـ 43.

خيالات المحسوسات الظاهرة وتتأدى إليها. والثانية تسمى خيالاً أو مصورة وهي تعين الحسّ المشترك بالحفظ. والثالثة المتوهمة. والرابعة المتخيلة أو المتفكرة وهي «قوة لها أن تركب وتفصل ما يليها من الصور المأخوذة عن الحسّ والمعاني المدركة بالوهم، وتركب أيضاً الصور بالمعاني وتفصلها عنها وتسمى عند استعمال العقل مفكرة وعند استعمال الوهم متخيلة.»[1] والخامسة هي الموكلة بالحفظ وتسمى حافظة أو ذاكرة[1]. ويمكن تفصيل قول ابن سينا على هذا النحو: إن تلك القوى إما أنها مدركة أو معينة على الإدراك. والمدركة: إما أن تدرك ما يمكن إدراكه بالحواس الظاهرة أو ما يسمى الصور. وإما أن تدرك ما لا يمكن إدراكه بالحس الظاهر أي المعاني. أما المعينة إما أن تعين بحفظ المدركات من غير تصرف وإما بالتصرف فيها. وعلى ذلك فالحس المشترك قوة مدركة للصور، وتعينها بالحفظ القوة التالية وهي الخيال أو المصورة. أما المتصرفة في المدركات فهي المتخيلة أو المتفكرة. أما مدركة المعاني فهي الوهم أو المتوهمة، وتعينها بالحفظ الحافظة أو الذاكرة. وسمّاها مدركة كلها على الرغم من أن المدركة منها اثنتان فقط، لأن الإدراكات الباطنة لا تتم إلاّ بها كلها[2].

ولننظر في هذا الضوء إلى قوى الشاعر حسب حازم يقول: «ولا يكمل لشاعر قول على الوجه المختار إلاّ بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة. فأما القوة الحافظة فهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازاً بعضها عن بعض محفوظاً كلها في نضابه..»[3] فإذا أراد أن يقول في غرض ما سيجد أن قوته الحافظة تستحضر خياله اللائق بالغرض بكون صور الأشياء مترتبة في القوة الحافظة، على حد ما وقعت في الوجود، فإذا أجال خاطره في تصورها فكأنه اجتلى حقائقها، لأن الخيالات عنده منتظمة بعكس معتكر الخيالات، الذي تشتبه عنده أوصاف الأشياء وخيالاتها وتختلط، فلا يدري ماذا يأخذ وماذا يليق بمقصده وبموضع احتياجه. ومعتكر الخيالات يتعب في تفتيشه «لكون الأشياء التي في الحس أوضح من التي في التصور والذهن.»[4]

---

(1) ابن سينا، الإشارات والتنبيهات، القسم الثاني، ص 373 ـ 384.

(2) التفصيل السالف لقسمة ابن سينا للقوى الباطنة هو من تدقيق محقق الكتاب د. سليمان دنيا، ص 373 ـ 374 من المرجع السابق.

(3) منهاج البلغاء، ص 42 ـ 43.

(4) منهاج البلغاء، ص 42 ـ 43.

ومن الواضح مما تقدم أن القوة الحافظة عنده إحدى القوى الباطنية التصورية أو الذهنية (ينظر التشجير في الصفحة المقابلة). ووظيفتها حفظ خيالات الفكر منتظمة ممتازاً بعضها عن بعض، حتى تكون جاهزة حين الاستدعاء للقول في غرض ما. ويلاحظ أن حازماً يؤكد على انتظام خيالات الفكر (ويستخدم أيضاً انتظام التصور) جاعلاً ما يسميه إجالة الخاطر مسباراً ودليلاً تلقائياً للاختيار والانتقاء[1].

ويلاحظ أن حازماً يستخدم الذهن مرادفاً للتصوّر. كما يستخدم كلمة ذهن في مقابل كلمة الحس أو المدرك الحسي عبر الحواس الظاهرة. وبناءً على هذا التضاد تندرج كلمة ذهن عنده تحت مفهوم أعم وأوسع هو التصور، فقد استخدم تعبير القوى الحسية في مقابل القوى التصورية[2]. وفي أحد المواضع نجد إشارة له إلى أن موقع التصورات هو في الذهن، إذ عرف الممتنع بقوله إنه هو ما لا يقع في الوجود وإن كان متصوراً في الذهن[3]. ولعلّ في هذه الإشارات وفي ما سلف من عرض مفصل لمفهومات النفس والعقل والذهن والتصوّر والخاطر، وفي التحليل المفصل لكلمة ذهن وفهم وهيئات وصور الذي تقدم في فصل الأساس اللغوي من هذه الدراسة ـ ما يوضح ما التبس على شكري المبخوت حينما وصف حازماً بعدم الدقة في استخدامه لكلمة ذهن[4]، وما التبس على د. سعد مصلوح في وصفه لكلمة ذهن بعدم الوضوح عند حازم[5]. كما أن في هذا العرض المفصل لمفهومات حازم والحفر حول طرائق الإدراك لديه ما لعله يجيب عن التساؤلات التي أثارها محمد خطابي عما إذا كان حازم قد حدد قوى الإدراك وقوى النفس، وفصل القول فيها وتمنيه لو يقوم أحد بإضاءة هذه المنطقة المهمة[6].

إذاً مما تقدّم يتضح أن حازماً يدرج تحت القوة الحافظة كلاً من (المصوّرة/ الخيال) التي من مهامها حفظ صور المحسوسات بعد غيابها، و(المتخيلة أو المفكّرة) التي من مهامها التصرّف في المدركات والتصوّر من تركيب ونسبة وتفصيل، والوهمية

---

(1) ملكة إجالة الخاطر لها أهمية خاصة في رؤية حازم للحظات الإبداع وعمل الذهن. وهو ما سأعود إليه في موضع لاحق من هذا الفصل، ص 220.

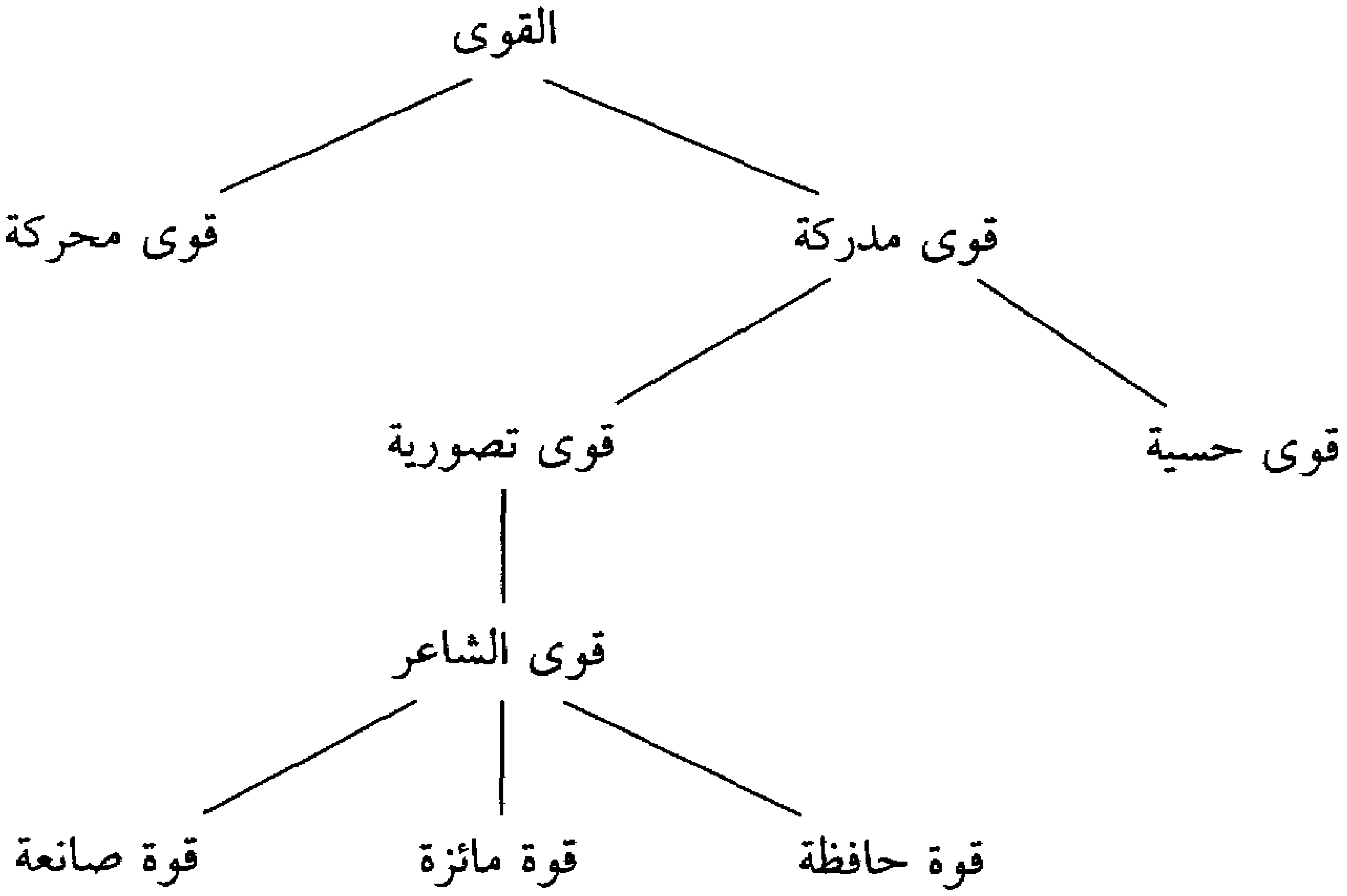
(2) ينظر منهاج البلغاء، ص 13.

(3) منهاج البلغاء، ص 76.

(4) شكري المبخوت، المعنى المحال في الشعر، ص 108.

(5) سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص 145.

(6) محمد خطابي، لسانيات النص، ص 150.



القوى الفكرية العشر

(ينظر التفصيلات المطوّلة عنها ص 200 ـ 201 من منهاج البلغاء).

التي من شأنها إدراك المعاني، والحافظة أو الذاكرة. وكأنه حينما سمى القوة الحافظة باعتبارها أوْلى القوى الثلاث للشاعر بدأ بآخر السلم في ترتيب القوى، حيث القوة الحافظة حسب التدرج هي أبعد نقطة عن الحس وأقرب نقطة إلى العقل. ولذلك لا يمكن مطلقاً أن تفهم القوة الحافظة عنده على أنها مقابلة للقوة الحافظة حسب تقسيم الفلاسفة المعروف لقوى النفس الباطنة. فهذه القوة عنده لا تعني مجرد الذاكرة القادرة على استحضار المعاني وهي القوة المعينة للمتوهمة، بل هي عنده قوة مركبة تدمج أعمال قوى النفس الباطنة جميعها وتقوم بوظائفها، ولا يمكن فهمها إلاً في ضوء هذا التركيب والإدماج. وقد أضيف إليها ملكة خاصة، تلك التي يسميها حازم ملكة إجالة الخاطر. وذلك يشبه ما قرره ابن سينا عن التصادي والتفاعل بين عمل الحس المشترك وبقية القوى الباطنة، حيث تعمل في تفاعل متبادل كما يحدث بين المرايا المتقابلة[1].

---

(1) حيث يقول ابن سينا «الحس المشترك قد ينتقش أيضاً من الصور الجائلة في معدن التخيل والتوهم كما كانت هي أيضاً تنتقش في معدن التخيل والتوهم من لوح الحسّ المشترك، وقريباً مما يجري =

وفي ذلك ما يرد على الأحكام التي قررت حول رؤية حازم لقوى النفس. وأضرب مثالاً على ذلك إشارة د. جابر عصفور إلى عمل الذاكرة عند حازم، حيث يرى أن تصوره لفاعلية الذاكرة لا يخرج في حدوده العامة عن التصوّر الصناعي السائد[1] ويرى أن حديث حازم عن طرق استثارة المعاني من مكامنها هو من باب استثارة الذاكرة. وليس موضع حديث حازم عن استثارة المعاني ما يقصد به حازم استثارة الذاكرة تحديداً. كما أنه في النتائج المترتبة على التحليل المفصل السالف لقوى الإدراك وفي ما سيأتي بعد ما يرد على ما ذكره د. عاطف جودت نصر من أن حازماً يتناقض في عبارته، ويستبدل التخيل بالتصور، ويضع أحدهما بدلاً من الآخر، وأن حازماً يتابع أرسطو في أن موضوعات الذاكرة هي موضوعات الخيال[2]، غير ملاحظ أن القوى التصورية عند حازم هي جملة من قوى الحس الباطن، وأنها حال الإبداع تشتغل مجتمعة، لا بالتصور وحده ولا التخيل وحده.

أما إذا انتقلنا من القوة الحافظة إلى القوة الثانية من قوى الشاعر وهي القوة المائزة فسنجد حازماً يحدد وظيفتها بقوله: إنها هي «التي بها يميّز الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك وما يصح مما لا يصح.»[3]

أما القوة الصانعة فبعد أن ذكرها حازم هكذا بالإفراد، عاد ليشرحها وقد صارت (قوى صانعة) حيث: «القوى الصانعة هي القوى التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة.»[4]

وواضح من ترتيب حازم لهذه القوى وحديثه عنها أن الأوليين تتعلقان بمرحلة التفكير في العمل الشعري واختماره في النفس. أما الثالثة وهي القوى الصانعة فمسألة عملية تتعلق بالممارسة الفعلية للإنشاء والإبداع ومعاناة التشكيل الفعلي والإنجاز النهائي للقصيدة. ويبدو أن حازماً خشي أن يُظنّ أن هذه القوى مسائل عملية ترتبط

= بين المرايا المتقابلة»، الإشارات، ج3/ 131 ـ 132، (ينظر نجاتي، الإدراك الحسي عند ابن سينا، ص 174).

(1) د. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 93.

(2) د. عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م)، 182.

(3) منهاج البلغاء، ص 43.

(4) منهاج البلغاء، ص 43.

بالصنعة لذلك سارع للتأكيد على أن هذه القوى الحافظة والمميّزة والصانعة يجب أن تكون موجودة في طبع الشاعر، وهي المُعبّر عنها بالطبع الجيد[1]. ويعد بأنه سيعود لتفصيل القول فيها في القسم الثالث من كتابه. وهذا ما يفسّر أنه هناك، وقبل حديثه عن تفصيلها إلى قوى عشر، بدأ بتعريف الطبع.

الطبع والقوى العشر:

في القسم الذي خصصه حازم للإبانة عن قواعد الصناعة النظمية والمآخذ التي هي مداخل إليها وما تعتبر به أحوال الصنعة يبدأ حازم بتعريف الطبع. وهي بداية لها دلالتها الاستهلالية في استبعاد المعنى الصناعي الصرف الذي قد يفهم من مضمون حديثه عن القوى العشر وما تضمنه قسم المباني من كتابه. وهو استهلال يجعل الطبع إطاراً يسوّر كل مضامينه.

يعرّف حازم الطبع بقوله: «النظم صناعة آلتها الطبع، والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها. فإذا أحاطت بذلك علماً قويت على صوغ الكلام بحسبه عملاً، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء.»[2]

ولا ننسى أن حازماً ـ كما جاء آنفاً ـ قد قال بعد أن عدد القوة الحافظة والقوة المائزة والقوة الصانعة إنها هي المُعبّر عنها بالطبع الجيد. ولذلك لا بدّ من استحضار ذلك في تعريفه للطبع هنا، إذ تلك القوى آلة له، وهو آلة للنظم بدوره. إنه آلة الصناعة، وبدونه لا تكمل للشاعر قواه. وبذلك يندرج الطبع تحت القوى التصورية أو قوى الحس الباطن. وهو شرط قبلي لقوى الشاعر، ولذلك لا مناص مع جودة الطبع من صقلها بالقوانين «إذ لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصححة لها.»[3] وحازم لا يُعلمن أو يصنع الإبداع؛ بل لقد جعل الطبع نقطة انطلاق وشرطاً لقوى الشاعر. كما لا يفهم من كلامه إهمال الملكة أو الموهبة في مقابل قواعد الصنعة. إنه بحديثه

---

(1) منهاج البلغاء، ص 43.
(2) منهاج البلغاء، ص 199.
(3) منهاج البلغاء، ص 26.

المطول عن القوى وكيفية إتقان النظم أشبه بمن يُبطّئ عملية الإنتاج والإبداع ليتأملها وليغرف ويُعرّف كيف تشتغل، وكيف يعمل الشاعر على سدّ خللها أو تقويم ضعفها.

وحديثه عن النشأة والبواعث على القول وأثر المكان والطبيعة على طبع الشاعر لا يُفهم منه أنه تأكيد لأثر الصنعة والعوامل الخارجية على الشاعر، بل يفهم منه أنه يجعل هذا الخارج يتحرك من الداخل، من انعكاساته على الطبع الجيد والاستعداد للقول. وهو بذلك يعيد الفضل والإبداع للموهبة والتخييل وللملكات وليس للمكتسبات. وما يدعم هذا ليس حديثه عن القوى والبواعث فحسب، وإنما حديثه الغاضب الذي صبه على من تدنوا بالشعر ومن ظنوا أن الشعر مجرد نظم وعلى من لا يعرفون المطبوع من الشعر من المصنوع، الأمر الذي يعكس اهتماماً قوياً بالطبع كملكة أساسية لا يقوم الشعر بدونها. ولكنها تحتاج إلى صقل ومزاولة للقول وتقويم بقوانين البلاغة. هذه الملكة التي تصقل بكثرة المزاولة يمكن أن تنمي عند الشاعر ملكة أخرى مهمة، يقول: «وقد يحصل للشاعر بالطبع البارع وكثرة المزاولة ملكة يكون بها انتقال خاطره في هذه الخيالات أسرع شيء حتى يحسب من سرعة الخاطر أنه لم يشغل فكرة بملاحظة هذه الخيالات، وإن كانت لا تتحصل له إلاّ بملاحظتها ولو مخالسة.»[1]

لقد نص حازم في أول تعريفه الطبع على أنه استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام والبصيرة بالمذاهب والأغراض. وربطُ الطبع بالأسرار والبصيرة يرينا إلى أية درجة يبتعد فيها الطبع عن النزعة الصناعية، حيث يربطها حازم بالباطن وبالنفس وبنزوع ذاتي نحو الخبرة الجمالية.

المهيئات والأدوات والبواعث:

يبدأ حازم المُعرِّف الخاص بطرق معرفة حضور المعاني منتظمة في الذهن بالحديث عن المهيئات والبواعث قبل الحديث عن قوى الشاعر، وهو استهلال يحيل إلى اعتقاد حازم بالعلاقة الوثيقة بين الملكات والقوى والبواعث والمهيئات، وتأثيرها بالتالي على انتظام المعاني وحضورها في ذهن القائل. ويرى حازم أن الشعر لا يتأتى نظمه على أكمل ما يمكن فيه إلاّ بحصول ثلاثة أشياء، وهي المهيئات والأدوات والبواعث. وهذه المهيئات تحصل من جهتين: 1 ـ النشء في بقعة معتدلة الهواء

---

(1) منهاج البلغاء، ص 111.

حسنة الوضع طيبة المطاعم أنيقة المناظر ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علقة. 2 ـ والترعرع بين الفصحاء الألسنة والمستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان[1].

والمهيئ الأول يراه موجهاً لطبع الناشئ إلى الكمال في صحة اعتبار الكلام وتحسين هيئاته اللفظية والمعنوية. والثاني موجه له لحفظ الكلام الفصيح وتحصيل المواد اللفظية والمعرفة بالأوزان.

أما الأدوات فهي عنده تنقسم إلى العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعاني. والبواعث تنقسم إلى أطراب وإلى آمال. حيث الأطراب يعتري أهل الرحل بالحنين إلى ما عهدوه ومَنْ فارقوه، والآمال إنما تتعلق بخدام الدول. ومع أن حازماً هنا يقسم البواعث إلى قسمين كبيرين هما الأطراب والآمال، إلاَّ أنه يعود في أواخر كتابه ليقول: «إن أحق البواعث بأن يكون السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة وألآفها عند فراقها وتذكر عهودها وعهودهم.»[2]

وفي التأكيد على البواعث في مسألة الإبداع إلحاح على الدوافع الذاتية للإبداع. وتوقف حازم تحديداً عند مسألة الوجد خاصة، كسبب أول لقول الشعر، يلفت النظر؛ إذ ما الشعر عنده إلاَّ قول مخيل، ولذلك فالقول المخيل مدفوع بعاطفة الوجد. وهو يتقاطع مع تنظير (تشارلز مورجان) للخيال والحافز إليه إذ يرى أن الحافز إلى الخيال المبدع ليس حافزاً فكرياً بل هو صورة من صور الوجد[3].

إن الدوافع الذاتية والبواعث الحقيقية أساسية في نظر حازم، لذلك قال خاتماً حديثه عن البواعث والمهيئات والأدوات: «فقلما برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة. . . ولا في رقة أسلوب النسيب من لم تشط به عن أحبابه رحلة ولا شاهد موقف فرقة.»[4] وقال (قلما) لأنه يعتقد أنه بإمكان الشاعر أن يحاكي المشاعر، ويقول قول صاحب السجية إذا كانت له قوة يسميها (قوة التشبه)، أي التشبه بأحاسيس ومشاعر يتقمصها ويحاكيها كأنه عاشها. وهي قوة يوليها أهمية خاصة، ويجعلها على

---

(1) منهاج البلغاء، ص 40 ـ 41.

(2) منهاج البلغاء، ص 249.

(3) تشارلز مورجان، الكاتب وعالمه، ترجمة د. شكري عياد (القاهرة، مؤسسة سجل العرب، 1964م)، ص 17.

(4) منهاج البلغاء، ص 42.

رأس القوى العشر التي سأتطرق إليها بعد قليل. وقوة التشبه المتأتية من تقمص الإحساس والمشاعر، بحيث يبدو القول وكأنه على السجية وكأن قائله يعيش التجربة ذاتها ـ تتقاطع مع قول (باتو) إذ يقول: «بإمكان المرء أن يتصنع الأحاسيس مثلما يتصنع الأفعال، وبما أن الأحاسيس جزء من الطبيعة فمن الممكن إذاً محاكاتها. . . ينبغي أن تخضع جميع الأحاسيس المتصنعة أو الحقيقية المُعبّر عنها في الغنائي لقواعد المحاكاة الشعرية، بمعنى أنه ينبغي أن تكون الأحاسيس ممكنة التحقق ومختارة ومدعمة ومكتملة مثلما تكون حقيقتها، وتُقدّم في أجل مظاهر الجمال والقوة التي يتصف بها التعبير الشعري عادة، وهنا يكمن معنى مبدأ المحاكاة وهنا روحه.»[1]

ولا شك أن البواعث على قول الشعر هي الباب الكبير الذي يدخل منه الشاعر إلى عالم الشعر. ولعل في هذا ما يفسر بدء حازم قسم المعاني من كتابه بالحديث عن طرق العلم باقتباس المعاني وكيفية اجتلابها، متحدثاً أول ما تحدث عن الأغراض الأول الباعثة على قول الشعر، وهي التي يسميها الأجناس الأول وهي الارتياح والاكتراث[2]، وما يتبعها من مسرة ورجاء أو كآبة وخوف، وذلك بقبض النفوس أو بسطها نحو ما ترتاح إليه أو تكترث له.

واللافت للنظر إلماحه إلى المبدأ الأول أو نقطة تحرك القائل للقول ليست نقطة انطلاق مضمونية فحسب، ولكنها نقطة انطلاق ذهنية غائرة ومهمة لتحديد أشكال القول وصيغه، وتؤطر ذلك من وراء. وهذه الفكرة هي التي يتحدث فيها عن المتصرف في تلك المعاني، والمتصرف هو القائل. وتلك النقطة تعود ـ كما قال ـ إلى اعتقادات المتصرف وأحكامه في التصورات والتصديقات وتحديداته وتقديراته للأشياء والأمور. هذه الأشياء لا تعلن فجّة مباشرة وإنما ـ كما قال ـ تُناط بمعاني كلامه فتبيّن أحكاماً وشروطاً[3].

قوى الشاعر العشر:

بعد أن عرّف حازم الطبع وأشار في آخره إلى القوى الفكرية والاهتداءات الخاطرية التي تتفاوت فيها أفكار الشعراء بدأ يعدد تلك القوى وهي:

---

(1) جيرار جينت، مدخل إلى جامع النص، ص 48.
(2) منهاج البلغاء، ص 11 ـ 12.
(3) منهاج البلغاء، ص 11 ـ 12، وينظر لوحة مقولاته في فصل الأساس الفلسفي، وينظر كذلك الجدول في مطلع الباب الثاني من هذه الدراسة.

الأولى: القوة على التشبه[1] في ما لا يجري على السجية بما يجري عليها، بحيث يبدو كمن يصدر عن قريحة وعن باعث حقيقي لقول الشعر.

أما القوة الثانية: فمتعلقة بالمقاصد والأغراض وقوة الشاعر على تصوّر كليات الشعر والمقاصد والمعاني الواقعة فيها، حتى يتمكن من اختيار الملائم من فصول القصائد والمناسب من القوافي بما يتلاءم والغرض الشعري المختار.

القوة الثالثة: القوة على تصوّر صورة للقصيدة من حيث تركيبها وبناؤها وكيف يكون إنشاؤها أفضل ما يمكن من جهة ترتيب الأبيات والفصول بالنظر إلى صدر القصيدة ومنعطفها وخاتمتها.

القوة الرابعة: القوة على تخيّل المعاني واجتلابها من جميع جهاتها.

والخامسة: القوة على ملاحظة التناسب بين المعاني.

والسادسة: القوة على التهدي إلى العبارات الحسنة الوضع والدلالة على تلك المعاني.

والسابعة: القوة على تسيير العبارات متزنة وبناء مباديها على نهاياتها ونهاياتها على مباديها.

والثامنة: القوة على الالتفات من حيّز إلى حيّز والخروج منه إليه والتوصل به إليه.

والتاسعة: القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض والأبيات بعضها ببعض بحيث لا تجد النفوس عنها نبوة.

والعاشرة: القوة المائزة حسن الكلام من قبيحه بالنظر إلى الكلام نفسه وبالنسبة إلى الموضع الموقع فيه[2].

ويلاحظ أن حازماً في تفصيله لهذه القوى يبدأ من الباعث الأكبر لقول الشعر، ثم يتدرج إلى الغرض الشعري كإطار للقول، ثم ينصرف إلى الجانب الأشمل والأكبر في القصيدة وهو هيكلها وتركيبها، ثم يتدرج إلى تفصيلات تتعلق بالمعاني واختيار العبارات المناسبة والالتفات والوصل والفصل وملاحظة المقام.

---

(1) في النص المحقق التشبيه وأحسب أن تصحيفاً لحق الكلمة، لا سيما أن حازماً لا يلبث بعد قليل وفي مواضع متفرقة من كتابه أن يشير إلى ما يسميه قوة التشبه، ينظر إشارته إلى هذه القوة قوة التشبه لا التشبيه في 341 ـ 342.

(2) منهاج البلغاء، ص 200 ـ 201.

وعلى أساس هذه القوى يفرد حازم مسطرته ليقيس التفاوت بين الشعراء، ويضعهم في ثلاث مراتب[1]. يجعل الأولى منها ثلاث طبقات، يكون أساس الامتياز فيها نسبة حصول هذه القوى على الكمال أو النقص في بعضها، حيث يضع في الطبقة الأولى من المرتبة الأولى الذين يقوون على تصوّر كليات المقولات ومقاصدها ومعانيها بالقوة قبل حصولها بالفعل، فيتأتى لهم بذلك تمكن القوافي وحسن صور القصائد وجودة بناء بعضها على بعض، مما يعني تركيز حازم على القوة الثانية تحديداً، إذ تستدعي القدرة عليها التمكن من القوة التالية لها. مما يشير إلى مركزية هاتين القوتين في نظره، واهتمامه بمسألة كليات الشعر ومقاصده وأغراضه والمعاني المحتملة في تلك المقاصد. وهو باب اهتم به حازم، ويشير إلى مدى انشغاله به بوصفه الإطار أو الدائرة الكبرى للمعاني التي يتحرك عليها القول الشعري.

وبعد أن يعدد هذه القوى العشر، ويستطرد في تفصيلات متنوعة حولها ينصرف إلى الحديث عن الشاعر المروي والشاعر المرتجل، ويشير إلى مواطن يتحرك فيها الشاعر المروي، الأول منها: قبل الشروع في النظم. ويعتمد فيه على ما يسميه قوة التخيل. والثاني: في حال الشروع، ويعتمد فيه على القوة الناظمة التي يعينها حفظ اللغة وحسن التصرف. والموطن الثالث: عند الفراغ من النظم، ويعتمد فيه على القوة الملاحظة كل نحو من الأنحاء التي يمكن أن يتغيّر[2] إليها الكلام ويعينها حفظ اللغة وجودة التصرف. والموطن الرابع متراخ عن زمان القول يبحث فيه عن معانٍ خارجة عما وقع في النظم، لتكمل بها المعاني الواقعة في النظم، وتستوفي بها أركان الأغراض ويكمل التئام المقاصد. ويعتمد فيه على القوة المستقصية الملتفتة، ويعينها حفظ المعاني والتواريخ وضروب المعارف[3].

ملكة الخاطر:

إذا كانت القوى الحسية تدرك الأشياء المحسوسة بالحواس حال حضورها أو حال شعور الحواس بها، فإن القوى التصورية تدرك الأشياء أو المعاني بانطباع صورها فيها. وهي تختص باستحضار الغائب، أي أنها قوة تدرك ما غاب من الأشياء، وتدرك المعاني غير المحسوسة أو المجردة.

---

(1) منهاج البلغاء، ص 210 ـ 202.

(2) ينظر مصطلح التغيير في آخر هذا الفصل وفي قسم المصطلحات، ص 306.

(3) منهاج البلغاء، ص 214.

وتبدو القوة المتصوّرة أقرب إلى حاسة البصر. إذ إن عمل القوة المصوّرة أو المتخيلة أشبه ما يكون باستعادة الصور المنطبعة فيها مع غياب المحسوسات، وهي درجة مشابهة لعمل حاسة البصر التي تفصلها مسافة ما بينها وبين المدركات المحسوسة بالبصر[1]. ولعل في هذا ما يفسر اهتمام حازم بحاسة البصر، خاصة إذا ما أضيف إلى ما سبق أن عمل حاسة البصر يتم بانطباع صورة المرئي فيها، وهو ما يحدث بالضبط في القوى التصورية، إذ تنطبع فيها صور الموجودات والمعاني. وكأن حازماً يحولها إلى حدقة كبيرة تلتقط الصور، وتطبعها في لوحة أمام عين النفس أو عين الذهن. وقد ردد حازم مرّات كثيرة ما يفيد بأنه يرى أن التفكير يتم عبر اللغة، وأن اللغة مرتسمة في الذهن مرصوفة فيه وكأنه لوح ترتسم عليه الصور والعبارات أيضاً. وهو ما يعكس اعتقاد حازم بأن التفكير يتم عبر اللغة. وقد أورد حازم ما يؤكد هذا في مواضع مختلفة من كتابه. فتراه مثلاً يقول: «إن الناظم إذا اعتمد ما أمره به أبو تمام من اختيار الوقت المساعد وإجمام الخاطر والتعرض للبواعث على قول الشعر والميل مع الخاطر كيف مال فحقيق عليه إذا قصد الروية أن يحضر مقصده في خياله وذهنه والمعاني التي هي عمدة له بالنسبة إلى غرضه ويتخيلها تتبعاً بالفكر في عبارات بدد...»[2]

ويقول أيضاً: «واعلم أن الخواطر إذا تصورت فصول القصائد ومعانيها قبل الشروع في النظم وقامت بها العبارات عن تلك المعاني قياماً وهمياً متخيلاً فقد يوجد في عبارة عبارة منها كلم يصلح أن تقع قوافي...»[3] ويشير في حديثه عن جانب من تقصير قوة الشاعر الناظمة مما يعود سببه إلى انشغال الخاطر والتفاته إلى غرض آخر غير الغرض الذي هو آخذ في صوغ العبارة له إلى مرحلة تقع بين التصور الذهني والتلفظ اللساني[4] يمكننا أن نسميها التلفظ الذهني أو ما يسميه هو (إجالة الخاطر). وإجالة الخاطر تعني دورانه في الخيارات: خيارات المعاني والألفاظ الموائمة للمعاني

---

(1) يتفق الفلاسفة في رأيهم حول اختلاف انتقال الحواس وشدتها وضعفها وفي ملابسة انفعالها للمادة، ويرون أن اللمس أشد الحواس انفعالاً، ويتلوه الذوق ثم الشم ثم السمع، أما البصر فهو ألطفها انفعالاً، وانفعاله أكثر بعداً عن المادة من انفعالات الحواس الأخرى. محمد عثمان نجاتي، الإدراك الحسي عند ابن سينا، ص 80.

(2) منهاج البلغاء، ص 204.

(3) منهاج البلغاء، ص 206.

(4) منهاج البلغاء، ص 208.

والأوزان المختارة، فالألفاظ والعبارات تبدو منضدة جاهزة في مشهد أو لوح محفوظ، ولا يحتاج المبدع سوى إمرار الفكر على هذا اللوح، وتصفح ما يظهر معروضاً فيه، يقول: «ففي حال الانصراف إلى محل الالتفات تتوانى[1] القوة الناظمة عما كانت بسبيله من تصفح العبارة المستمرة الحركات والسكنات على منهاج الوزن الذي بني الكلام عليه والتغلغل إلى استخراجها من غمار العبارات غير المتزنة.»[2] ويقول: «ولا يعتاص وزن الكلام على المطبوعين إلاً حيث يريدون تضمين المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة، أو حيث يريدون صوغ الكلام على هيئات بديعة يحتاج فيها إلى إمرار الفكر على الألفاظ التي يحدس أن ذلك متأت فيها وإلى التنقيب عما يهيئ الكلام بتلك الهيئة من ضروب الترتيبات والوضع.»[3]

إن اهتمام حازم بما يسميه الخاطر وانشغاله بحركة هذا الخاطر وجولانه يصل به إلى أن يحولها إلى ملكة. وهذه الملكة مرتبطة بالطبع البارع وكثرة المزاولة للإبداع الشعري. يقول: «وقد يحصل للشاعر بالطبع البارع وكثرة المزاولة ملكة يكون بها انتقال خاطره في هذه الخيالات أسرع شيء، حتى يحسب من سرعة الخاطر أنه لم يشغل فكره بملاحظة هذه الخيالات وإن كانت لا تتحصل له إلاً بملاحظتها ولو مخالسة، وكانت هذه الملكة نحواً من ملكة الخاطر فإنه وإن كان أصل تعلمه القراءة تتبع الحروف وحركاتها وسكناتها مقطعة، فإنه تحصل له ملكة لا يحتاج معها إلى ذلك التتبع، بل يعلم عندما يقع بصره على مجموع الحروف المختطة أي لفظ يدل عليه ذلك المجموع.»[4]

إن النصوص السالفة لها أهمية خاصة لا من حيث كونها تعكس رؤية حازم لطريقة عمل الذهن والتفكير عبر اللغة أثناء معاناة الإبداع الشعري، بل من حيث كونها تركّز على الوجود الذهني والنفسي، وتسك مصطلح ملكة الخاطر، وتركّز على دورانه وجولانه بوصفه إحدى آليات عمل العقل لتشغيل هذا الوجود الذهني وتفعيله والربط بينه وبين الوجود العيني الحسي. وهذه نتيجة تردّ على شكري المبخوت الذي قال بإهمال حازم الحديث عن آليات الانتقال بين الأشياء من وجودها العياني إلى

---

(1) في النص المحقق لكتاب منهاج البلغاء قرأها المحقق (تتوافق)، وأتفق مع د. سيد إبراهيم إذ يقترح قراءتها (تتوانى) فهي الأنسب والأقرب للسياق.

(2) منهاج البلغاء، ص 209.

(3) منهاج البلغاء، ص 209.

(4) منهاج البلغاء، ص 111.

صورتها الذهنية[1]، إذ في تركيز حازم على المعاني الذهنية وعلى الوجود الذهني قبل انتقاله إلى الوجود المبني عبر لغة القول الشعري أو عبر الوجود الشعري في تماثيله الشعرية، وتركيزه على حركة الإنشاء والاختيار والإنجاز في الذهن ـ ما يشير إلى اهتمامه بآلية التفعيل والتحويل التي تقوم بها ملكة الخاطر هذه. وهو ما يشير وبحدة إلى أن تشكيل المعاني عند حازم في المرحلة الذهنية هو حركة، وهو شكل من أشكال الوعي، وهو وعي جمالي بالضرورة، وتقوم فيه حركة ملكته (ملكة الخاطر) لتخدم القوة الناظمة.

وهذه المرحلة التي يسميها حازم الهيئات النفسية أو الذهنية[2] هي مرحلة تقع بين الأعيان في الوجود وبين ما يقرّ في الذهن أو النفس من صورها أو معانيها التي تؤديها إلى الذهن أو القوى التصورية. ومن المهم ملاحظة أن هذه المرحلة في ذهن المبدع القائل ليست مجرد حالة انعكاسية للأعيان فحسب، بل يعمل الذهن فيها، ويرتبها، ويتدخل في ترتيب المعاني وتركيبها وتصنيف النسب بينها. وقد سمى الأطر الأولى التي تجعل القائل يتحرك للقول، وهي الأحكام والاعتقادات في التصورات، بالمعاني الثواني، وهي التي تؤطر بواعثه وتحركه للقول. وسمى القائل متصرفاً في حركة المعاني الذهنية وجولان الأخيلة والتصورات في الوجود الذهني.

المتاهة والدليل:

يُبرز حازم ملكة الخاطر كآلية تشغيل أو تفعيل للوجود الذهني والربط بينه وبين الوجود العياني الحسي من جهة، وللسيطرة أيضاً على غموض عالم الوجود الذهني الذي يبدو كمتاهة، ولذلك اشترط أن يكون للشاعر قوة حافظة من شأنها أن تبقي الخيالات منتظمة، ليمكن لملكة الخاطر أن تتحرك وتنقل نقلاتها في الاختيارات، وتتم بسرعة مثل سرعة الناظر لقراءة الحروف.

وحديث حازم عن ملكة الخاطر التي تشبه قدرتنا على القراءة بمجرد النظر، يعكس رؤية حازم للوجود الذهني بوصفه وجوداً حياً ومتنامياً وفيه خصب وامتداد وغموض كثير، ولذلك اشترط للشاعر تلك القوة الحافظة وذلك الطبع البارع الذي

---

(1) ينظر ما قرره شكري المبخوت في المعنى المحال في الشعر. . . النص، ص 107.

(2) يستعمل حازم الهيئات الذهنية كمرادف للهيئات النفسية، ينظر منهاج البلغاء، ص 77، وينظر مصطلح الهيئة، ص 263 من هذه الدراسة.

يخلق عنده ملكة الخاطر المسيطرة على هذا الغموض والتداخل والاختلاط، الذي قد يلحق الوجود الذهني، في مقابل أن الوجود الحسي أو ما يدرك بالحس أوضح بحكم المرجعية العينية الحسية. وقد أشار إلى هذا الفَرق المهم بين الإدراكين إذ يقول: «فأما القوة الحافظة فهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة. . وكثير من خواطر الشعراء تكون معتكرة الخيالات غير منتظمة التصور. . والمعتكر الخيالات. . أجدر بطول السدر لكون الأشياء التي في الحس أوضح من التي في التصور والذهن.»[1] وهذا الفارق بين ما يدرك بالحس وما يدرك بالذهن عائد إلى أن القوى الحسية تدرك الأشياء من الخارج، وهذا يستدعي حضور الأشياء محسوسة، ولذا فهي واضحة محددة لا لبس فيها. أما القوى الذهنية أو التصورية فهي تدرك من الباطن، وتستعيد صور الأشياء في حال غيابها. ولذلك فالمادة غير لازمة فيها وإن كانت غير مستقلة تماماً عنها[2]. وهي درجة من التجريد تساعد في كون الصور والمعاني في عالمها الذهني يلحقها الغموض والاعتكار. ومن أجل هذا تبدو ملكة الخاطر ذات أهمية قصوى في متابعة التخيل، وفي الربط بين الوجودين ومواءمة عمل الذهن إبداعه في التخيل وملاحظة عدم انبتات العلاقة كاملة مع المرجعية العينية.

إن هذا الدور لإجالة الخاطر يكمن في وظيفة إبقاء التوازن، أعني أن الخط المتوتر بين الوجودين الحسي والذهني يكمن في مسألة الحضور والغياب. في الحس حضور، وفي الذهن تجريد وغياب وعالم منعكس في مرايا النفس عبر آليات الحفظ والخيال والذاكرة. . إلخ، ولذا فإن ملكة إجالة الخاطر لا بدّ أن تتحرك في متاهة الصور. وتعبيرات حازم في ما يتعلق بمرحلة التصورات وعمل الذهن تعكس اعتقاده بكونها في جانب منها أشبه بالمتاهة التي لا ينجو منها إلاً من يعمل آلية إجالة الخاطر. والخاطر أشبه ما يكون بالرائد أو الدليل الذي يجوس به المبدع ذهنياً تلك المتاهة. وكثيراً ما استخدم حازم كلمة الخاطر ومعها كلمة اهتداء أو تهدي[3]، وقلما استخدمها إلاً وهي مقرونة بكلمة إجالة[4]، والإجالة تأتي من الارتياد والدوران

(1) منهاج البلغاء، ص 42 ـ 43.

(2) يرى ابن سينا وابن رشد مثلاً أن القوة المتخيلة تظل ترتبط بالحس، إذ غياب شخوص الأشياء لا ينفي تعلق لواحقها بالصور المحفوظة عنها.

(3) ينظر مثلاً منهاج البلغاء، ص 199 «القوى الفكرية واهتداءات خاطرية»، وقوله ص 200 (القوة على التهدي إلى العبارات الحسنة الوضع والدلالة على تلك المعاني)، وينظر استعماله الكلمة تهدي مضافة إلى الخواطر، ص 38. وكلمة تهدي في 106، 190، 192، 194، 207.

(4) ينظر مثلاً النصوص السالفة حيث ترد كلمة إجالة الخاطر.

لاكتشاف أفضل السبل للوصول إلى العبارة المطلوبة والمعنى المراد.

ولكن لِمَ يستعمل حازم كلمة اهتداء وتهدي؟ ولِمَ الضياع والمتاهة لو لم يكن الوجود الذهني أو النفسي شاسعاً وممتداً عميقاً وخصباً، ويملك قدرة ذاتية عالية على التنامي والامتداد والتوالد. إنه كائن حي بعكس الوجود العياني الحسي الذي يتوقف عند حدوده المادية، الذي يبدأ في التشكل والتقبل لأنواع التنامي والخصوبة حالما ينتقل إلى الوجود الذهني، تلك الخصوبة يمنحها إياه العقل والخيال الإنساني لدى المبدع. ولذلك توقف حازم طويلاً عند هذا الوجود، وافتخر بأنه يختط جديداً في عالم التأليف بهذه الوقفات عند عالم الوجود الذهني والمعاني الذهنية.

إن وصف حازم لهذا الوجود الذهني بالاعتكار وعدم الوضوح في مقابل وضوح مدركات الحس يمكن أن ينظر إليه أيضاً في سياق اهتمامه بالمدرك البصري المُشاهد، الذي يستلزم الضوء وسطاً للإدراك. ومن هنا اهتمام حازم بوصفه للشعرية بأنها كالزجاجة مبرزاً دورها التشفيفي الذي يحول ظلامية أو ضبابية التصورات إلى تحديد ووضوح. وبذلك تبرز اللغة كالضوء أو الوسط المشف الذي يساعد على إشراق المعاني والصور عبر بلور الشعرية.

إن التصورات في غار الذهن أو كهف النفس وخيالاتها المنعكسة تشبه الحركة المختلطة غير الواضحة في غار أفلاطون المظلم[1]، وهو ما يحيل إلى رؤية غائرة حول المادة والصورة في ذهن حازم، إذ يرى أن المعاني في الذهن ومرحلة التصورات عند المبدع أشبه ما تكون بالهيولى وبالقوة الكامنة التي يستقي منها المبدع إبداعه حال التشكيل وتحويل الهيولى إلى صور وتمثلات لغوية شعرية، وهو الذي يحيل وجودها بالقوة وينقله إلى وجود بالفعل.

إن هيولى المعاني كامنة في ظلمة التصورات واعتكارها، والوسط المشف الذي يظهرها إلى عيانها الشعري هو قوى الشاعر وعمله المبدع. ولذلك امتدح الطبقة الأولى من الشعراء في المرتبة الأولى من المراتب الثلاث الذين صنفهم تبعاً لوجود القوى العشر وقوتها عندهم، إذ يقول عنهم: «فالطبقة الأولى هم الذين يقوون على تصوّر كليات المقولات ومقاصدها ومعانيها بالقوة قبل حصولها بالفعل.»[2] وهذا القول يمكنه أن يفسر اهتمامه المسرف بالوجود الذهني والمعاني الذهنية، كما يمكنه

---

(1) ينظر الفصل المعنون شعرية الزجاجة، ص 87 من هذه الدراسة.

(2) منهاج البلغاء، ص 201.

أن يفسر أيضاً بناء كتابه، فأجزاء من كتابه تنصب في الحديث عنها في حال القوة (المعاني)، وبعضها ينصب في الحديث عنها في حالة وجودها بالفعل وحال التحقق (المباني والأسلوب).

القائل وصناعة القول الشعري:

أشار حازم إلى أن القوى الصانعة هي «التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملة تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة.»[1]

وقد أكد أنه إذا كان الاعتبار في الشعر إنما هو للتخييل في أي مادة اتفق فإن: «صنعة الشاعرة هي جودة التأليف وحسن المحاكاة.»[2] كما أكد على ذلك مرة أخرى مستخدماً كلمة الصناعة إذ يقول: «وصناعة الشاعر فيها حسن التأليف والهيئة... وصناعة الشاعر فيها حسن المحاكاة والنسب والاقترانات الواقعة بين المعاني.»[3]

وحسن التأليف وإجادة النسب والاقترانات تأتي من اهتمامه بالمبدأ الأم الذي شكّل قطب رؤية حازم لعلم البلاغة[4] وهو قانون التناسب. حيث التناسب عنده مبدأ كلي يمتد من أصغر وحدة في القول الشعري، أي من تناسب الحروف في الكلمة الواحدة إلى أبعد نقطة تنظر للنص ككل متآخذ متناغم متناسب منسجم. وفي هذا الصدد يركّز حازم على بعض أنحاء التصرف ـ كما يسميها ـ ومنها ما يسميه التمويهات والاستدراجات والتغييرات.

القائل والتمويهات:

يربط حازم التمويهات بما يسميه الاستدراجات، ويجعل التمويه مسألة متعلقة بالقول، أي بإبداع الشاعر له حتى يصير مموهاً. ويكون الاستدراج نتيجة، لكنها تختص بالسامع أو المخاطب ويقع تأثيرها عليه. إذ القول الشعري له طرفان مُرسِل ومستقبِل، وبينهما القول يحمل الصنعة الشعرية المموهة. ولماذا التمويه؟ لأن القول

---

(1) منهاج البلغاء، ص 43.
(2) منهاج البلغاء، ص 81.
(3) منهاج البلغاء، ص 81.
(4) ينظر مصطلح علم البلاغة، ص 272 من هذه الدراسة، ومصطلح التناسب، ص 310 من هذه الدراسة.

الشعري من شأنه أن يصنع شيئاً غير التصديق والدلالة على ماهيات الأشياء، حيث يشفف ويخفف حُجب العالم، ويخيّل الأشياء على غير ما هي عليه أو على غير ما تُرى. وهو ما سبق أن تحدثت عنه في وظيفة الشعرية في شعرية الزجاجة[1].

والتمويه هو لبّ عملية التخييل وهو مرتبط بالقول الشعري حال كون القول كاذباً، وهو من أحرج مواقف الشعرية التي تحتاج إلى براعة وإبداع في القول والتمويه، يقول: «وإنما يصير القول الكاذب مقنعاً وموهماً أنه حق بتمويهات واستدراجات ترجع إلى القول أو المقول له. وتلك التمويهات والاستدراجات قد توجد في كثير من الناس بالطبع والحنكة الحاصلة باعتياد المخاطبات، التي يحتاج فيها إلى تقوية الظنون في شيء ما أنه على غير ما هو عليه بكثرة سماع المخاطبات في ذلك والتدريب في احتذائها. والتمويهات تكون فيما يرجع إلى الأقوال. والاستدراجات تكون بتهيؤ المتكلم بهيئة من يُقبل قوله، أو باستمالته المخاطب واستلطافه له بتزكيته وتقريضه أو بإطبائه إياه لنفسه وإحراجه على خصمه، حتى يصير بذلك كلامه مقبولاً عند الحكم، وكلام خصمه غير مقبول.»[2]

ها هي التمويهات إذاً مرتبطة بالقول ذاته، القول الذي يحتاج إلى الإيهام والتمويه على المقول له ليقبله ويتأثر لمقتضاه. وحيث القول الشعري هو نوع من القضايا، فيمكن ممارسة اللعب القولي بحيث تطوى أشياء وتظهر أشياء. والتمويه هو فن اللعب بمهارة، ولذلك يوضح حازم للقائل كيف يتقن اللعب. يقول: «والتمويهات تكون بطي محل الكذب من القياس عن السامع أو باغتراره إياه ببناء القياس على مقدمات توهم أنها صادقة لاشتباهها بما يكون صدقاً، أو ترتيبه على وضع يوهم أنه صحيح لاشتباهه بالصحيح أو بوجود الأمرين معاً في القياس. أعني أن يقع فيه الخلل من جهتي المادة والترتيب معاً، أو بإلهاء السامع عن تفقد موضع الكذب وإن كان إلى حيّز الوضوح أقرب منه إلى حيّز الخفاء بضروب من الإبداعات والتعجيبات تشغل النفس عن ملاحظة محل الكذب والخلل الواقع في القياس من جهة مادة أو من جهة ترتيب أو من جهة المادة والترتيب معاً.»[3]

ويشعر القارئ أن حازماً هنا، وهو يتحدث عن التمويه في الأقاويل الشعرية التي

---

(1) ينظر ص 65 وص 87 من هذه الدراسة.

(2) منهاج البلغاء، ص 63 و64.

(3) منهاج البلغاء، ص 64.

تقنع وتوهم بأن القول الكاذب ليس كذلك، قريب جداً من قوانين القياس والخطابة، ولكن يجب ألا ينسى القارئ أن هذه النصوص عن التمويه تأتي في سياق حديثه عن مقومات القول الشعري التي هي عنده مزيج من التخييل والإقناع، ولكن بمقدار بحيث لا يميع الجنس، فتبقى الخطبة خطبة والشعر شعراً. وقد أشار حازم وهو يتحدث عن التمويهات إلى ذلك بقول يُفهم منه أن التمويهات لعبة للشاعر والخطيب معاً، ولكن بنسب، حيث ثمة تمويهات معروفة في الخطابة ألفها الناس، وثمة تمويهات شعرية تأتي من اشتغال النفوس بالتعجيبات والإبداعات البلاغية، يقول: «فلما كان كثير من التمويهات التي تكون من غير جهة اشتغال النفوس بالتعجيبات والإبداعات البلاغية عن تفقد محل الكذب يقصدها كثير من الناس بطباعهم ويتهدون إليها بأفكارهم ـ وإن كان تحصيل القوانين في حصر طرق تلك التمويهات أنفع شيء للخطيب في التوصل للملكة الخطابية ـ رأيت ألا أشتغل بحصر تلك الطرق عما هو أنسب إلى هذه الصناعة من ذلك عن إبانة وجوه النظر البلاغي في الأقاويل الخطابية والشعرية من جهة ما يخص كلتا الصناعتين ويعمهما، وأن نشير فيما أشرنا إليه من ذكر طرق التمويهات الخطابية على ما أصّله أهل صناعة المنطق كابن سينا وغيره.»[1]

القائل والتغييرات:

التغييرات مصطلح يستعمله حازم وهو يتحدث عن المراحل التي يمرّ بها الشاعر أثناء الممارسة الفعلية لإنشاء القصيدة وصناعتها، وما قد يطرأ للشاعر خلالها من عمليات اختيار العبارات الملائمة، والتقديم والتأخير، أو الزيادة والإلحاق، وملاءمة الأوزان والقوافي للغرض. يقول: «ثم يقسّم المعاني والعبارات على الفصول ويبدأ منها بما يليق بمقصده أن يبدأ به، ثم يتبعه من الفصول بما يليق أن يتبعه به ويستمر هكذا على الفصول فصلاً فصلاً، ثم يشرع في نظم العبارات التي أحضرها في خاطره منتثرة فيصيرها موزونة، إما بأن يبدل فيها كلمة مكان كلمة مرادفة لها، أو بأن يزيد في الكلام ما تكون لزيادته فائدة فيه أو بأن ينقص منه ما لا يخل به أو بأن يعدل من بعض تصاريف الكلمة إلى بعضها أو بأن يقدم بعض الكلام ويؤخر بعضاً، أو بأن يرتكب في الكلام أكثر من واحد من هذه الوجوه.»[2]

(1) منهاج البلغاء، ص 64.
(2) منهاج البلغاء، ص 204.

ويعود مرة ثانية بعد ذلك بصفحات ليربط هذه الحالات من ضروب التغييرات بالوزن تحديداً، ويستخدم مصطلح التغييرات بشكل واضح[1]. يقول:

«وقد قدمت أن ضروب التغييرات التي تصيّر غير الموزن متزناً هي: إسكان متحرك أو تحريك ساكن أو زيادة في اللفظ أو نقص أو عدل صيغة إلى أخرى، أو تقديم وتأخير، أو إبدال لفظة مكان أخرى أو اجتماع أكثر من واحد من هذه التغييرات.»[2]

ولا شك أن التغييرات بوصفها وجهاً من وجوه العمل الواعي الصناعي الصرف لتجويد القول الشعري لا تعكس مجرد قلق الشاعر ورغبته في التجويد حسب رؤية حازم، بل تعكس موقف حازم النقدي ورؤيته إلى ما يفترض بالقصيدة أن تكون عليه، وما يفترض بالشاعر أن يكفله لها من ضروب القوة والتماسك والجودة والانسجام.

القائل والأساليب والمنازع الشعرية:

مرّ في الفصل السابق الحديث عن مصطلح الأسلوب عند حازم وارتباطه بالاطراد على كيفية معيّنة في أوصاف جهة من جهات الشعر أو غرض القول، وتبيّن كيف أبرز حازم الأسلوب بوصفه البصمة الخاصة التي يمتاز بها الشاعر ويتفوق على أقرانه. يقول: «لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات غرض الشعر وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب. فالأسلوب هيأة[3] تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية.»[4]

ولذلك يوجه القائل إلى ما يجب أن يلاحظه فيها: «ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ ـ وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال عن جهة إلى جهة، والصيرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ

---

(1) ينظر مصطلح التغيير في ص 306 من هذه الدراسة.
(2) منهاج البلغاء، ص 211.
(3) هيأة هكذا وردت برسمين مختلفين في الفقرة نفسها من النص المحقق.
(4) منهاج البلغاء، ص 363 ـ 364.

في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة.»[1]

أما المنازع التي اهتم بها حازم وخصص لها الجزء الأخير من كتابه بعد حديثه مباشرة عن الأساليب فيعرّفها مبرزاً أهميتها إذ يقول: «إن المنازع هي الهيئات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم، وأنحاء اعتماداتهم فيها، وما يميلون بالكلام نحوه أبداً ويذهبون به إليه، حتى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع من قبولها. والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة والمقصد منه مستطرفاً، وكان للكلام به حسن موقع من النفس. والمعين على ذلك أن ينزع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس من حيث تسرها أو تعجبها أو تشجوها، حيث يكون الغرض مبنياً على ذلك، نحو منزع عبد اللّه بن المعتز في خمرياته، والبحتري في طيفياته، فإن منزعهما فيما ذهبا إليه من الأغراض منزع عجيب.»[2] ويعرّفه ثانية بقوله: «وقد يعني بالمنزع أيضاً كيفية مأخذ الشاعر في بنية نظمه وصيغة عباراته، وما يتخذه أبداً كالقانون في ذلك كمأخذ أبي الطيب في توطئة صدور الفصول للحكم التي يوقعها في نهاياتها، فإن ذلك كله منزع اختص به أو اختص بالإكثار منه والاعتناء به. وقد يعني بالمنزع غير ذلك إلاّ أنه راجع إلى معنى ما تقدم، فإنه أبداً لطف مأخذ في عبارات أو معان أو نظم أو أسلوب.»[3]

والمنزع كما يوضحه للقائل يتأسس على ما يسميه لطف المأخذ. فما هو لطف المأخذ هذا وكيف يتسنى للقائل تحقيقه؟

يبادر حازم إلى إيضاح ذلك إذ يقول لا يخلو لطف المأخذ في ذلك من أن يكون من ستة أنحاء أو جهات: إما من جهة تبديل، أو تغيير، أو اقتران بين شيئين، أو نسبة بينهما، أو نقلة من أحدهما إلى الآخر، أو تلويح به إلى جهة وإشارة به إليه[4].

ويوضح حازم أن هذه الأنحاء «التي ينزع بالمعاني إليها: منها ما لا يتيسر التهدي إليه على أكثر الشعراء، ومنها ما لا يتيسر التهدي إليه إلاّ على بعضهم. والذي لا

(1) منهاج البلغاء، ص 364.
(2) منهاج البلغاء، ص 365.
(3) منهاج البلغاء، ص 366.
(4) منهاج البلغاء، ص 367.

يتهدى إليه إلاً بعضهم: منه ما يشترك فيه العربي والمحدث[1]، ومنه ما لا يكاد يوجد إلاً في شعراء المحدثين. وذلك مثل إسنادهم وإضافتهم ضد الشيء إليه، وكإعمالهم الشيء في مثله، وكإقامتهم الشيء مقام ضده، وتنزيلهم له منزلته على جهة من الاعتبار. . .»[2]

ثم يمضي وراء فكرة لطف المأخذ هذه ويربطها بما يسميه الإثلاج[3]، وهو ما يجعل للكلام موقعاً حسناً، يقول: «وحسن المآخذ في المنازع التي ينزع بالمعاني والأساليب نحوها، يكون بلطف المذهب في الاستمرار على الأساليب والاطراد في المعاني والإثلاج إلى الكلام من مدخل لطيف، فيوجد للكلام بذلك طلاوة وحسن موقع في النفس لا توجد مع وضعه على خلاف تلك الهيأة والإثلاج إليه من غير ذلك المدخل. وهذا النوع من الكلام لا يكاد يميّزه إلاً الناقد البصير الجيد الطبع.»[4]

ويضرب مثالاً لحسن المأخذ في المعاني والعبارات بقول أبي تمام. يقول: «ولك أن تعتبر حسن المأخذ في المعاني والعبارات عنها بقول أبي تمام: يا بعد غاية دمع العين إن بعدوا. فلو أخلى المعنى من التعجيب، واقتصر على إيجاب بعد غاية الدمع لبعدهم لم يكن له من حسن الموقع ما له في هذه العبارة التي أورده فيها. وكذلك أيضاً لو عبّر عن معنى التعجيب بغير هذه العبارة فقال: «ما أبعد غاية دمع العين إن بعدوا» لم يكن له من حسن الموقع ما له في هذه العبارة التي أورده فيها باقتران التعجيب بالمعنى في صورة النداء حسنُ منزع في الكلام ولطف مأخذ فيه.»[5]

ويوضح أن من حسن المآخذ ما لا يكاد يدرك كنه السحر فيه إذ يقول: «وقد يرد من حسن المأخذ ما لا يقدر أن يعبّر عن الوجه الذي من أجله حسن ولا يعرف كنهه، غير أنه يعرف أنه مأخذ حسن في العبارة، من حيث إنك إذا حاولت تغيير العبارة عن موضعها والإثلاج إليها من غير المهيع الذي منه أثلج واضعها وجدت حسن الكلام

---

(1) «العربي» مصطلح يستخدمه حازم في مقابل المحدث، حيث المحدث من تعدى زمن الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين.

(2) منهاج البلغاء، ص 367.

(3) الإثلاج كلمة نادرة الحضور عند حازم، وروحها المصطلحية ضعيفة، إلاً أنها هنا تعني في السياق ما هو قريب من أصلها اللغوي إذ ثلجت النفس في اللغة تعني: اشتفت واطمأنت. ويقال ثلجت النفس للشيء إذا عرفته وسرّت به.

(4) منهاج البلغاء، ص 371.

(5) منهاج البلغاء، ص 371.

زائلاً بزوال ذلك الوضع والدخول إليه من غير ذلك المدخل. . . وقد جارانا الكلام في هذا الباب الفقيه العلاّمة أبو الحسن سهل بن مالك، وكان إماماً في هذه الصناعة. . . فقال أبو الحسن: إن من المعاني المعبّر عنها بالعبارات الحسنة ما تُدرك له مع تلك العبارة حسناً لا تدركه له في غيرها، ولا تقدر أن تعبّر عن الوجه الذي من أجله حسن إيراد ذلك المعنى في تلك العبارة دون غيرها ولا تعرب عن كنه حقيقته. إنما هو شيء يدركه الطبع السليم والفكر المسدد ولا يستطيع فيه اللسان مجاراة الهاجس.»[1]

(1) منهاج البلغاء، ص 371 ـ 372.

الفصل الرابع

المعنى والمقول له

إذا كان القول والمقول فيه، وهما عمودا صناعة القول الشعري عند حازم[1]، يمكن تمثيلهما بالعلة المادية والصورية، فإن القائل والمقول له، وهما الأعوان والدعامات للعمودين، يمكن تمثيلهما بالعلة الفاعلة والعلة الغائية.

ويبدو المقول له علّة غائية في تفكير حازم، لا من حيث اتجاه القول لغرض القبض والبسط وضروب التأثير وعلى رأسها التأثير الجمالي من تخييل وتعجيب واستغراب... إلخ، ولكن من حيث إن المقول له حاضر في ذهن المنشئ يوجه القول ويساهم في صنعه، ومن بعد ذلك يحضر من خارج القول يراقب ويدقق ويفسر ويؤول. ولا شك أنه بذلك يحتل موقعاً مهماً هو موقع هيمنة وتأثير، وهو ما سيوضحه هذا الفصل.

قدمت في الباب الأول رؤية حازم للغة إجمالاً. حيث الحدث الكلامي عنده قائم على التواصل البشري، وحيث اللغة في مستواها الإبداعي وعلى مستوى الشعرية تقوم بوظائف أخرى على رأسها وظيفة التشفيف والتخفيف من كثافة العالم وحُجُب الأشياء، وإعادة التعرف على هويتها. وهي معرفة بالعالم تُقَدّم عبر المحاكاة وعبر التخييل وعبر القول الشعري بمختلف وسائله وآلياته. ولا شك أن هذه المعرفة توجه لآخرين يتواصل معهم الشاعر، ويدخلون معه في سياق الحدث الجمالي، مثلما دخلوا معه من قبل في سياق الحدث الكلامي في مستواه الإيصالي النفعي.

المقول له والتأثير:

وما إن نتوقف عند غرض الشعر الأكبر عند حازم وهو التأثير قبضاً وبسطاً حتى

(1) منهاج البلغاء، ص 346.

يمثل السامع أو المقول له، ويمثل معه اهتمام حازم بالوظيفة التفاعلية والتواصلية للقول بوصفه موضوعاً متحركاً ومحركاً.

وحينما نظّر حازم للإبداع من جهة المنشئ ركّز على القوة المدركة والقوة الصانعة[1]، وأبرز كيف يتصرف بها المنشئ، ويستثمرها من جانب القوة المحركة لدى المقول له. وهو ما ألحّ عليه في حديثه عن الاستلذاذ، واللذة هي التي تجمع بين القوة المدركة والقوة المحركة عند أرسطو[2].

ولا شك أن اللذة مرتبطة بما يحركها من مؤثرات نفسية وتخييلية عائدة إلى ما ربطه دائماً بها وهو ما أسماه التعجيب والاستغراب المرتبطين بحركة النفس أو بقدرة القائل على تحريكها لدى المقول له، ليتحقق غرض التخييل الأقصى وهو غاية القبض والبسط على طرفي نقيض المطلوب والمهروب عنه. وهو بهذا يؤكد ما قاله الفارابي ويتابعه، حيث يقول أبو نصر في كتاب الشعر: «الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه أمر ما من طلب له أو هرب عنه...»[3]

وعن ابن سينا ينقل قوله: «والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل انفعالاً نفسانياً غير فكري سواء كان المقول مصدقاً به أو غير مصدق به...»[4] لذلك كلما تحدث عن أثر القبض والبسط واتجاه النفس للمطلوب والمرهوب أو المهروب عنه يتحدث عن المحاكاة وعن أثر التخييل الذي يحقق هذا الهدف ويحقق اللذة.

وبمسألة التذاذ المقول له بالتخييل والمحاكاة يفتتح حازم حديثه في المعرف الدال على ما يحسن به موقع المحاكاة من النفوس. يقول: «لما كانت النفوس قد جبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا، وكانت هذه الجبلة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان... اشتد ولوع النفس بالتخيل وصارت شديدة الانفعال له حتى إنها ربما تركت التصديق للتخيل فأطاعت تخيلها

---

(1) ينظر فصل المعنى والقائل، ص 201.

(2) الموسوعة الفلسفية، ج1/115 ـ 116.

(3) منهاج البلغاء، ص 86، وهذا القول لا يبعد كثيراً عن القول المشهور الذي ردده ابن رشيق من أن الشعر كله راجع إلى معنى الرغبة والرهبة.

(4) منهاج البلغاء، ص 85.

وألغت تصديقها. وجملة الأمر أنها تنفعل للمحاكاة انفعالاً من غير رؤية[1]. . . فيبسطها التخييل للأمر أو يقبضها عنه.»[2]

والتذاذ النفس بالمحاكاة ليس سببه كون المحاكاة محاكاة لشيء جميل، وإنما تعود لجمال المحاكاة وبراعتها حتى لو كانت المحاكاة لشيء قبيح. يقول: «ومن التذاذ النفوس بالتخيل أن الصور القبيحة المستبشعة عندما قد تكون صورها المنقوشة والمخطوطة والمنحوتة لذيذة إذا بلغت الغاية القصوى من الشبه بما هي أمثلة له فيكون موقعها من النفوس مستلذاً، لا لأنها حسنة في أنفسها، بل لأنها حسنة المحاكاة لما حوكي بها عند مقايستها به.»[3] ويحيل حازم هذا القول إلى ابن سينا، ويؤكد في نص يقتبسه منه على مسألة الالتذاذ هذه، يبيّن فيه أن السبب الأول لحب الناس المحاكاة كون المناسبة بين الصورة وما يحاكيها من المناسبات التي هي في الطبيعة والجبلة ثم يختم مبيناً ـ السبب الثاني قائلاً: «ثم قال ابن سينا: والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق أو للألحان طبعاً. ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها النفوس وأوجدتها. فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية.»[4]

وهذه الشعرية أو الحدث الجمالي هو نشاط مشترك، أو فلنقل هو حدث يقع بين قطبين الأول القائل والثاني المقول له. وهي عملية متحركة متوازية، ولذلك فقوى الإبداع تحتاج إلى قوى مقابلة واستعداد مماثل، حيث الاستعداد لدى المقول له أمر مهم ولازم ليتحرك للأقوال المخيلة. يقول حازم: «وقد تضمن كلام ابن سينا شرطاً من شروط المحاكاة لم نذكره اكتفاء بالإشارة إليه في هذا الموضوع. وهو أن الالتذاذ بالتخيل والمحاكاة إنما يكمل بأن يكون قد سبق للنفس إحساس بالشيء المخيل وتقدم لها عهد به.»[5]

---

(1) في النص المحقق (من غير رؤية) وأحسب أن تصحيفاً لحق الكلمة، والنص الذي سلف لابن سينا ينص على روية. وحازم ينقل عنه في هذه المسألة، كما أن سياق النص يقتضي الروية والتصديق وإعمال الفكر في مقابل الانفعال للتخييل من غير إعمال للفكر وقبوله وتصديقه وعرضه على محك الحقيقة أو عدمها. ولا يضعف من ذلك إشارة حازم في هذا النص بعد ذلك بكلمات إلى كلمة المبصر، حيث ربما لحق كلمة المبصر أيضاً تصحيف آخر، ولعلها المصدق، فسياق النص وفكرته الأساسية تستدعي هذا الاحتمال بقوة.

(2) منهاج البلغاء، ص 116.

(3) منهاج البلغاء، ص 116.

(4) منهاج البلغاء، ص 117.

(5) منهاج البلغاء، ص 118.

هذه المعرفة أو الخلفية المشتركة بين القائل والمقول له شكّلت ما سيسميه بعد قليل (الاستعداد). وهو استعداد يركّز عليه حازم عند المقول له أو السامع. يقول: «وليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها.»[1]

والاستعداد ـ حسبه ـ نوعان: «استعداد بأن تكون للنفس حال وهوى تهيأت بهما لأن يحركها قول ما بحسب شدة موافقته لتلك الحال والهوى.»[2] والاستعداد الثاني: أن تكون النفوس «معتقدة في الشعر أنه حكم وأنه غريم يتقاضى النفوس الكريمة الإجابة إلى مقتضاه بما أسلبها من هزة الارتياح لحسن المحاكاة.»[3]

إن هذا الاستعداد بنوعيه يشكّل ما يشبه العقد الضمني بين القائل والمقول له، عقد يتضمن وجود سامع يستقبل القول الشعري حسب استعدادات متماثلة أو متشابهة. من حيث الالتذاذ بالتخييل ومناسبته للطبيعة وتجاوبه مع حاجات النفس الجمالية، ووفق منطلقات تجعل القائل يرسل القول الشعري وهو يعرف أن ثمة مرسلاً إليه يستقبله وفق اعتقاده بسلطة القول الشعري، ويستسلم لأثره وتأثيره الجمالي، ويترك نفسه تستجيب لسلطة الجمال في القول وتتأثر لمقتضاه عبر عملية استلاب جمالي.

ولكن هذه الهزة وهذا الاستلاب الجمالي كيف يتمان؟ إنها مسؤولية يجب أن يحسن القائل القيام بها وإلاً خسر المقول له. إنه إذا كان حازم قد أكد على ضرورة وجود معرفة مشتركة بين القائل والمقول له بالأشياء التي يعيد الشاعر تقديمها له أو كما قال ـ قد تقدم (للمقول له) عهد بها ـ فإن الاستلاب الجمالي أيضاً يتم ضمن معرفة مشتركة ضمنية يتمكن المقول له من خلالها أن يميّز القول الجميل مما عداه، ويتأثر لمقتضاه. ومن هنا تتضاعف الصعوبات أمام القائل الذي يجب أن يبرع ويتفنن في وسائل الاستلاب الجمالي.

وتبدو ذروة التأثير وجذب السامع فيما يسميه التعجيب والاستغراب. وحازم يعرف الشعر مربوطاً بأقصى آثاره على السامع وهو الاستغراب وتعجب النفس،

---

(1) منهاج البلغاء، ص 121.
(2) منهاج البلغاء، ص 121.
(3) منهاج البلغاء، ص 121 ـ 122.

فالشعر عنده كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه بما يتضمن من حسن تخييل ومحاكاة وحسن هيأة لتأليف الكلام. وكل ذلك ـ كما قال ـ يتأكد «بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها.»[1]

ويرتبط التعجيب والاستغراب بالمحاكاة، وحازم يحوم بها حول المألوف والمعتاد وإعادة تقديم العالم والأشياء من زاوية لم تعهد، ولذلك يقول وهو يتحدث عن انقسام المحاكاة بحسب تنوعها إلى المألوف والمستغرب: «ومحاكاة الأحوال المستغربة إما أن يقصد بها إنهاض النفوس إلى الاستغراب والاعتبار فقط، وإما أن يقصد حملها على طلب الشيء وفعله أو التخلي عن ذلك مع ما تجده من الاستغراب. وللنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة، لأن النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهوداً من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيل لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل. ووقوع ما لم يعهده من نفسه موقعاً ليس أكثر من المعتاد المعهود. وفنون الإغراب والتعجيب في المحاكاة كثيرة وبعضها أقوى من بعض وأشد استيلاء على النفوس وتمكناً من القلوب.»[2]

إن على القائل أن يعرف كيف يقدم المألوف، وكيف يتأتى للمستغرب ويعيد تقديمه للمقول له، ويفاجئه ويحقق له الهزة الجمالية التي تحركه نحو هذا الاستلاب الجمالي. وهو ما يلمح إليه حازم بقوله إنه قد يحدث أن الغرض قد يكون من أجل إحداث التعجيب والاستغراب فقط، دون هدف دفع المقول له ليفعل شيئاً أو يترك شيئاً. وهو هدف جمالي صرف، القصد منه إحداث الاستلذاذ أو اللذة. وهي التي تجمع في لحظتها لحظتين: اللحظة الإدراكية المعرفية واللحظة الانفعالية المتحركة لمعانقة العالم، الذي يُقدم وفق لحظة جمالية متجاوزة أو كاسرة للمألوف، وهي لحظة تؤكد اتصالها بالعالم بالقدر الذي تؤسس نفسها متجاوزة له.

ولكن هل المقول له كائن سلبي يقع عليه فقط غرض التحريك والتأثير أم أن له دوراً وموقعاً آخر في رؤية حازم النقدية؟

---

(1) منهاج البلغاء، ص 71.

(2) منهاج البلغاء، ص 96، وينظر قوله، ص 46 «ولا تجد النفس للمناسبة بين ما كثر وجوده ما تجد لما قلّ من الهزة وحسن الموقع لكونها لا تستغرب جلب العتيد استغرابها لجلب ما عز.»

موقع المقول له عند حازم:

أبرزت الصفحات السالفة رؤية حازم النقدية التي تنطلق من المبدأ التأثيري للقول الشعري في المقول له قبضاً وبسطاً وتحريكاً للفعل أو الاعتقاد أو استثارة اللذة الجمالية والتعجيب والاستغراب.

والمقول له عند حازم لا يمثل فقط عند هذه الغاية التأثيرية، بل يحضر في لحظات الإبداع، ويحضر بعدها ليستقبل المرسلة الشعرية ويتحقق ويفحص ويؤوّل ويفسر.

ففي أثناء عملية الإبداع يعكس حازم بشكل غير مباشر انشغالاً واضحاً بالمقول له. فحينما يعالج قضايا المحاكاة يذكّر الشاعر بأهمية الخلفية المشتركة بينه وبين المقول له، مؤكداً على شرط تقدم معرفة كليهما بالأشياء (موضوع المحاكاة)، ويؤكد من جهة أخرى على المستغرب وغير المألوف، الذي يتأتى من الربط بين الأشياء بطريقة مفاجئة تقدم العالم من جديد على نحو يفاجئ المقول له، وينقله إلى ذروة الهزة الجمالية وما يصحبها من تعجيب وإغراب.

كما أن المقول له حاضر في معالجات حازم للعلاقة بين المقول فيه وبين المرجعية الواقعية أو الذهنية. ولو لم يكن المقول له حاضراً لما حذّر القائل من أن يصل إلى الاستحالة التي تصدم المرسل إليه، وتبت العلائق في ما يعرف من مرجعيات حسية، وإن كان حازم قد ترك فسحة لعمل التخييل ومنافذ الإبداع في ما يتعلق بالمرجعيات الذهنية.

والمقول له حاضر في ذهن القائل وهو يتفنن في المحاكاة ويجرب الحيل الشعرية، وبخاصة عملية التمويه التي هي عملية موجهة في الأساس للمقول له. والقصد منها تحريف أو تغيير صورة الواقع المنقول، حيث يعيد الشاعر تشكيل المكرر من الكلام والمحاكيات بشكل جديد. والتمويه خاضع لسلسلة من العمليات والتحويلات التركيبية الهدف منها أن يخرج النص على غير ما هو متوقع لإرضاء هذا القابع في وعي القائل. ولو لم يكن المقول له بارعاً وحاذقاً لما حرص القائل على التجويد والصنعة وإشباع حاجته إلى هذا بمزيد من البراعة والتحيل والتمويه.

والمقول له حاضر أيضاً في الموضوع والغرض. وقد مرّ في فصل المقول فيه كيف أن حازماً يذكّر القائل بأهمية المتصورات الأصيلة، ويؤكد على المعاني الجمهورية وعلى ما سماه الجهات الأول والمعاني الأول، وكلها تمثّل الخلفية

المشتركة للمعرفة وللسياقات المشتركة، وهو ما ألح عليه وسمّاه الأغراض الإنسانية والمقاصد الجمهورية.

وهو حاضر في طول القصيدة وعرضها، في وحدتها وبساطتها وتركيبها. فمن أجله يزجي حازم نصائحه للقائل بأن ينتبه للانتقال وحسن التخلص، ومن أجله ينبه القائل لبراعة الاستهلال وتعقب أواخر الأبيات، ومن أجله يذكّر القائل بتفحص مواضع الفصل والوصل والانتقال بين أجزاء القصيدة، ومن أجله يذكّر القائل بأهمية الافتنان في الأغراض وحسن التنقل بينها، ومن أجله يذكّر الشاعر بما يسميه الإحماض، ويذكره بأهمية المراوحة بين المذهب الإقناعي الحكمي والمذهب التخييلي الصرف، ومن أجله يتوقف عند قضية الوضوح والغموض ويقنن للقائل الوسائل التي تيسر للمقول له التجاوب مع القول عبر أصناف الدلالات.

من هو هذا المقول له الذي له كل هذه الأهمية عند حازم؟ أهو شخصية اعتبارية وهمية وقارئ نموذجي في ذهن حازم وذهن المنشئ ووعيه؟ وما هي مواصفات هذه الشخصية؟

المقول له العارف:

مرّ منذ قليل حديث حازم عن الاستعداد بنوعيه كشرط من الشروط الواجب توافرها في المقول له لتلقي المرسلة الشعرية والتأثر لهزتها الجمالية. وجزء مما أشار إليه في الاستعداد يمكن فهمه في ضوء ما يقصده بالطبع والمعرفة بالكلام. يقول في سياق حديثه عن تأويل القول الشعري وفكّ مغالقه وإحالة صعوباته إلى صالح الإبداع، مستحضراً قول الخليل بن أحمد عن أن الشعراء أمراء الكلام وأنهم الخبراء بإطلاق المعنى وتقييده: «فلأجل ما أشار إليه الخليل رحمه اللّه من بعد غايات الشعراء وامتداد آمادهم في معرفة الكلام واتساع مجالهم في جميع ذلك، يحتاج أن يحتال في تخريج كلامهم على وجوه من الصحة، فإنهم قل ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم، فليسوا يقولون شيئاً إلاّ وله وجه، فلذلك يجب تأول كلامهم على الصحة والتوقف عن تخطئتهم فيما ليس يلوح له وجه. وليس ينبغي أن يعترض عليهم في أقاويلهم إلاّ من تزاحم رتبته في حسن التأليف وإبداع النظام رتبتهم. فإنما يكون مقدار فضل التأليف على قدر فضل الطبع والمعرفة بالكلام.»[1]

(1) منهاج البلغاء، ص 144.

فها هو ذا يشترط أن يتسلح المقول له لتلقي القول الشعري بالنية الصادقة المخلصة لاستقباله واحترامه وتخريجه على الوجه الذي يمكن قبوله من وجوه الصحة، ويحتال في تخريجه بدلاً من تحريجه.

كما يشترط أن يكون على الرتبة نفسها من القدرة الإبداعية من حسن تأليف الكلام وإبداع النظام كما قال، وهي المعرفة بالكلام التي لا تتأتى لكل أحد، ولذلك ينهال بالتقريع على من يعطي نفسه الحق في التأويل دون أن يكون مؤهلاً. ويسمى المقول له في صورته النموذجية العارف، وهو واحد من البلغاء الذين يملكون قدرة التلقي يقول: «وليس كل من يدعي المعرفة باللسان عارفاً به في الحقيقة، فإن العارف بالأعراض اللاحقة للكلام التي ليست مقصودة فيه من حيث يحتاج إلى تحسين مسموعه أو مفهومه ليس له معرفة بالكلام على الحقيقة البتة، وإنما يعرفه العلماء بكل ما هو مقصود فيه من جهة لفظ أو معنى. وهؤلاء هم البلغاء الذين لا معرج لأرباب البصائر في إدراك حقائق الكلام إلاَّ على ما أصلوه.»[1]

ها هو إذاً القارئ النموذجي في صورته المتناهية عند حازم يتخذ مسميات كالعارف والبليغ، وفيه نلمح ملامح توحده بصورة الناقد البصير الخبير، حيث تنزاح صورة المقول له ليبدو من تحتها الناقد متخفياً. وبالتالي يبدو المقول له النموذجي تنويعاً على صورة الناقد، الذي يجب على القائل أن يمتثل لسطوته ولشروطه السالفة. ويبدو اهتمام حازم بالمقول له ليس إلاَّ الوجه الآخر لتأسيس سلطة الناقد.

إن المقول له الذي حضر أثناء إعداد المرسلة الشعرية، الذي حضر بقوة أثناء إنشاء النص محرضاً للقول، ومساهماً في صنعه بما يشتهيه أو يرغب فيه أو يقبله من أعراف وسنن شعرية ـ يمثل أيضاً من خارج النص، بحيث يفسر ويؤول، ويخرج القول ويفتحه على احتمالاته، لأنه يباري القائل في مهاراته ولا يقل عنه.

إن معرفة غايات الشعراء وامتداد آمادهم في معرفة الكلام واتساع مجالهم يحتاج في المقابل إلى جهد مماثل في تخريج كلامهم، فالاحتياج التأويلي أو الجهد القرائي واجب جمالي ليوازي إطلاق المعاني وبعد الغايات وامتداد الآماد الشعرية، ويجب أن يبرع المرسل إليه النموذجي في الاحتيال والتخريج، ليثبت أنه كفء وند للقائل. ولِمَ لا يكون وقد كان إياه منذ قليل يتلبسه ويمثل في ذهنه ووجدانه مهيمناً وموجهاً

---

(1) منهاج البلغاء، ص 144.

لمراحل تشكيل القول الشعري؟ ذلك بالضبط ما يجعله خبيراً بالقول وليس مجرد مستهلك له.

وهذا الموقع للمقول له النموذجي عند حازم هو الذي يجعله (أعني حازماً) بوصفه ناقداً وشاعراً معاً ينبري للتخريج والتأويل لأبيات كانت موضع خلاف، وذلك ما يجعله يستشهد بقول المتنبي وهو يرد على سيف الدولة بشأن بيتي امرئ القيس الشهيرين: (كأني لم أركب جواداً للذة. . .) وبيتي المتنبي (وقفت وما في الموت شك لواقف. . .) حيث يقول المتنبي: «إن البزاز لا يعرف الثوب معرفة الحائك. . .»[1] يستشهد به حازم هنا في موقع مهم من مواقع تأويل المقول له، ذلك المقول له الذي يبدو حائكاً خبيراً وليس بزازاً متاجراً مستهلكاً!!

المقول له المؤوّل:

بدا واضحاً كيف اهتم حازم بالمقول له، واتضح تأثيره على صنع القصيدة وإبداعها، وتحركٔ في كثير من مراحلها من الداخل ماثلاً بقوة فهو أيضاً يمثل من الخارج متلقياً غير عادي. وقد مرّ قبل قليل كيف بدا المقول له في أحد ملامحه متماهياً مع الناقد الخبير الذي يجب أن يجنح إلى التأويل والتخريج.

إن المقول له يبدو عند حازم شخصاً قديراً يقف مع القائل على أرضية واحدة، ويشتركان في السياق وفي المهارات وفي الثقافة أيضاً التي تجعل القائل يحرص على ألا يفقد تواصله معه. وقد ألح حازم على هذه المسألة وهو يتحدث عن المقاصد الجمهورية والأغراض الإنسانية[2]. كما بدت هذه المسألة واضحة عند حازم وهو يتحدث عن مصطلحه المرتبط بالقصص والتواريخ وهو مصطلح الإحالة[3]، ونبّه في القصص التي تبنى على مقدمة لضرورة أن تكون المقدمة معروفة لدى القائل والمقول له، فهي جزء من أفق التلقي، ولا تتم جمالية هذا التلقي إلاّ حينما يراعي القائل شرط السياق الفني والجمالي التواصلي الذي يشرك فيه المقول له حينما يحيله إلى المشترك بينهما وإلى جزء من الذاكرة الجمعية للقول أو للفن القولي.

وهذه الإحالة لا ترتبط فقط بالموضوع المحال إليه، ولكنها ترتبط بآلية التأويل

(1) ينظر منهاج البلغاء، ص 159 ـ 160.

(2) ينظر ينظر فصل المقول فيه من هذا الباب، ص 181 وص 194.

(3) ينظر المناقشة المستفيضة لمصطلح الإحالة عنده في الفصل الأول من هذا الباب، قسم القصص والتواريخ، ص 150.

التي يملكها المقول له. إن الإحالة توجيه من القائل نحو القول مدفوعاً نحو التأويل، والإحالة مرحلة أولى فيه. ومن هنا ركّز حازم على أهمية التواصل مع القول الشعري، مؤكداً على شرط الاستعداد عند المقول له، ومؤكداً على الشروط التي تكفل له النجاح في الاستجابة الجمالية للقول الشعري، لا سيما إذا كان القول عصياً أو مفتوحاً على احتمالاته العصية، لذلك قال حازم إنه كلما «أمكن حمل بعض كلام هذه الحلبة المجلية من الشعراء على وجه الصحة كان ذلك أولى من حمله على الإحالة والاختلال.»[1]

المخاطب المُحاوِر:

أشار حازم في تقسيمه لأنماط القول إلى دخول المخاطب المشير أو المستشير المجادل أو الذي يشاجر ويدخل مع الشاعر في قص أو مشاجرة أو فصل في مشاجرة[2]. وهذا نمط من المخاطبين مهم، ويظهر تأثر حازم في حديثه عنه بالخطابة وأقسامها عند أرسطو، خاصة في ما يتعلق بالمشاجرة والحكم والفصل، مثلما يبرز بقوة تأثير المقول له هنا على النص النقدي لحازم حيث يوجهه في تفكيره وتنظيره الأجناسي.

إن مسألة الجمهور مسألة أساسية وملحة في فن الخطابة، لكنها ليست كذلك في الشعر، في الشعر غالباً ثمة مخاطب واحد وهو يكفي، أما في الخطابة فالحال غير الحال والمخاطب هناك غير المخاطب هنا، خاصة في ما يتعلق بالأدوات والأساليب التي يتوسل بها الخطيب للوصول إلى الجماهير مقارنة بما يتوسل به الشاعر. ولكن حازماً يقلّص الجماهير إلى مخاطب ماثل مجادل مناور، ويستخدم عقله لاستنباط الأدلة من الكلام، وبهذا التداخل والحوار الحي يمزج بين الاثنين، ليس بين الشعر والخطابة فحسب إنما بين الشعر والقصة والسرد. وتبدو مسألة الحركية والسردية واضحة في التركيز على الفعل/ الحدث والجدل حوله والحوار بشأنه. إنه ما إن يتعلق الأمر بالفعل/ الحدث حتى يبدأ السردُ والقص. وكأني بحازم يحاول اقتناص تصنيف داخلي للشعر بتأثير من المقول له. (ينظر التشجير في الصفحة التالية).

---

(1) منهاج البلغاء، ص 143.

(2) ينظر التشجير الأجناسي في الباب الأول، ص 78.

إشارة

إفادة المخاطب

تأدية

- تأدية شيء من المتكلم إلى المخاطب بالفعل
- تأدية معرفة بجميع أحواله أو بعضها بالقول

والقول المؤدى ينقسم:

- أولاً: قسم الاستدلال فيه وهو:
- ثانياً: قسم وقع فيه الاستدلال

1) بين يقتصر على الاقتصاص ـ الحكي.

2) مشتكل ويؤدي على جهات من:

- ـ التفصيل.
- ـ والبيان.
- ـ والاستدلال عليه.
- ـ والاحتجاج له.

كما أن باب الإشارة أيضاً يحدث فيه التركيب من تأدية واقتضاء لأن المتكلم يؤدي إلى المخاطب رأيه ويقتضي قبوله.

استشارة

الاستفادة منه

اقتضاء

- اقتضاء شيء من المخاطب إلى المتكلم بالفعل بأن يلقي إليه لفظاً يدل على ذلك
- اقتضاء معرفة بجميع أحواله أو بعضها بالقول

حكاية

- مسلم به
- محاج
وهو من باب المشاجرة

المقول له وأنحاء التخاطب وكيفياته:

إن فكرة الغرض الشعري تستحضر المخاطب والجمهور، فهي الرمية التي تتوجه إلى هدفها مصيبة في نفس المتلقي أو المخاطبين غايتها في التأثير والتحريك. ولذلك يستحضر الغرض متلقيه، كما يستحضر الغرض سياقاته النفسية والاجتماعية المتعارف عليها من فضائل ورذائل، وسياقاته وأعرافه الفنية المختصة بالغرض الشعري في سياق الموروث الفني وصناعة الشعر ونقده. وهذا ما جعل حازماً يقسم الشعر، بعد حديثه عن الأغراض مباشرة، إلى قسمة خاصة بحسب اختلافات أنحاء التخاطب.

وقسمة الشعر حسب اختلافات أنحاء التخاطب تعكس هيمنة المقول له على تفكير حازم النقدي، إذ إن هذه القسمة الصيغية للقول الشعري تُحدّد بدءاً من علاقة القائل بالمقول له، هذا الذي يوجّه إليه القائل رسالته آمراً أو ناهياً مخبراً أو مستخبراً. يقول حازم في مطلع كتابه: «وهنا معان أُخر وهي أنحاء المخاطبات مثل أن يكون المتكلم مخبراً أو مستخبراً آمراً أو ناهياً داعياً أو مجيباً.»[1] ويقول في موضع آخر «وتتضاعف صور العبارات بما يوقع في معانيها من تحديدات... ومن جهة كيفيات المخاطبات في المعاني وكون ذلك يكون تأدية أو اقتضاء ونحو ذلك.»[2]

فالكلام قد يوجّه على شكل آخر غير الإخبار والسرد. وقد يكون الخطاب استخباراً أو استعلاماً أو طلباً، لذلك يفرع ـ بتأثير من اهتمامه بالمقول له ـ تقسيماته لما يسميه الاقتضاء في مقابل التأدية، ثم يزاوج بين التأدية والاقتضاء ليفرد مروحة متنوعة من احتمالات القول بانفتاحه على عالم المقام والمخاطب، ويدخل المقول له/ المخاطب مؤثراً على القول ومساهماً في إنتاجه وتحديد نوعه وصيغته.

إن الناظر في التشجير الأجناسي الذي أوردته في الباب الأول من هذه الدراسة[3] يمكنه أن يلحظ أن حازماً يقسم بعض الصيغ منظوراً إليها تبعاً لما كان من تلقاء المتكلم إلى السامع، وإلى ما كان من السامع أو المخاطب إلى المتكلم. كما يمكنه أن يلحظ كيف سلسل حازم عدداً من الأقسام الفرعية تحت هذين الغصنين حيث بلغ تأثير المقول له ذروته في تنظير حازم، فالمخاطب حاضر يحدد مقاصد القول وحاضر

---

(1) منهاج البلغاء، ص 14.

(2) منهاج البلغاء، ص 35.

(3) ينظر ص 78 من هذه الدراسة.

يحدد الجنس والنوع، لأن القائل إما يخبره أو يقص عليه، أو يحكي عنه، أو يقص حاله أو حالهما معاً إن دخلا في منازعة أو مشاجرة، أو يحكم بين اثنين من المخاطبين.

ولذلك برزت في آخر التشجير قسمة حازم الشعر إلى الإشارة والاستشارة، وقسمته القول متداولاً بين القائل والمقول له إلى: قصص، ومشاجرة، وحكم أو فصل في مشاجرة.

ويفصل حازم القول تحت قسمي الإشارة والاستشارة ويضع تحت الإشارة إفادة المخاطب وهو ما يندرج تحت التأدية. أما تحت الاستشارة فيضع الاستفادة من المخاطب وهو ما يندرج تحت الاقتضاء. ثم يروح يفرع أنماط الأقاويل تبعاً للعلاقة بين المتكلم والمخاطب على محوري التأدية والاقتضاء. (واختصاراً لتفصيلات حازم في هذه المسألة يمكن مراجعة التشجير، ص 243)

وحيث شعر حازم بهذا التفصيل الموسع والتعقيد لطرفي التأدية والاقتضاء يختم بقسمتها باعتبار البساطة والتركيب إلى ستة أقسام:

1 ـ تأدية خاصة.

2 ـ أو اقتضاء خاصة.

3 ـ أو تأدية واقتضاء معاً.

4 ـ وتأديتان منْ المتكلم والمخاطب.

5 ـ أو اقتضاءان منهما: فكان هذا يكون على جهة من الحيدة، بأن يقتضي المتكلم من المخاطب شيئاً فيقتضي المخاطب من المتكلم شيئاً آخر قبل أن يؤدي إلى المتكلم ما اقتضاه.

6 ـ أو يكون مركباً من اقتضاء المتكلم تتبعه تأدية من المخاطب على جهة السؤال والجواب «فإذا حكى المتكلم كلام المخاطب مع كلامه أو حكى كلامهما معاً غيرهما وجد الكلام ينقسم على هذا الاعتبار بحسب البساطة والتركيب ستة أقسام.»(1)

ولست أظن أن تشجير حازم السالف وتقسيمه شكل القول حسب التأدية والاقتضاء وما يقتضيه من المخاطب إما بالفعل أو بالقول سوى توسيع لعبارة ابن سينا

(1) منهاج البلغاء، ص 345 ـ 346.

عن الدلالة والعمل، وقد استفاد حازم ـ في ما أحسب ـ من هذا القول ووزعه مرة في تشجيره المضموني ومرة في تشجيره الصيغي. يقول ابن سينا متحدثاً عن القول وما يميّز الخبر عن غيره:

«الحاجة إلى القول هي الدلالة على ما في النفس. والدلالة إما تراد لذاتها وإما تراد لشيء آخر يتوقع من المخاطب ليكون منه. والتي تراد لذاتها هي الأخبار، إما على وجهها، وإما محرفة كتحريف التمني والتعجب وغير ذلك، فإنها كلها ترجع إلى الأخبار. والتي تُراد لشيء يوجد من المخاطب فإما أن يكون لذلك أيضاً دلالة أو فعلاً غير الدلالة. فإن أريدت الدلالة فتكون المخاطبة استعلاماً واستفهاماً، وإن أريد عمل من الأعمال وفعل من الأفعال غير الدلالة، فيقال إنه من المساوي التماس، ومن الأعلى أمر ونهي، ومن الأدون تضرع ومسألة.»[1]

وإضافة القرطاجني تبدو أولاً في نقل المقولة من قلب المنطق إلى قلب القول الشعري، وفي التفريق الدقيق الواعي بالمفاصل الكبرى التي تفرز القول الشعري تارة حسب المضمون وتارة حسب الصيغ، وفي التفريع الدقيق المفصل لأشكال القول وصيغه الناتجة عن وضعيات التخاطب وأنحائه بتأثير الاهتمام الواضح بالمخاطب، الذي اتضح في ما سلف عمق تأثيره على تنظير حازم ورؤيته النقدية.

المقول له والغموض:

ما إن تثار قضية الغموض حتى يحضر المقول له أو المخاطب. وأحسب أن أية معالجة لقضية الغموض في الأدب تتم بمعزل عن موقع المقول له واستجابته للقول الشعري معالجة ناقصة نقصاً مخلاً. فالمقول له حاضر في هذه المسألة في صلب التنظير وفي واقع الأدب باستعداده لتقبل القول الشعري وبقدراته على التحاور والتأويل.

وقد توقف القرطاجني عند قضية الغموض، وقنن للقائل الشروط التي تهيئ للمقول له فرص التجاوب والاستمتاع بالقول الشعري عبر أصناف الدلالات ومختلف الحيل. ومن المؤسف أن من درسوا الغموض عند القرطاجني درسوه بمعزل عن منظومته النظرية والمصطلحية، وبمعزل عن موقع الغموض ضمن رؤيته للشعرية[2].

(1) ابن سينا، الشفاء، المنطق، العبارة، ص 31.

(2) ينظر مثلاً محمد أديوان «قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دراسة تحليلة مقارنة بين القديم والحديث» إشراف د. أمجد الطرابلسي رسالة لنيل =

ولا يمكن دراسة الغموض عند القرطاجني بمعزل عن نظرته إلى مادة الشعر المعنوية واللفظية ومسألة الاستقصاء والتتميم، والتناسب، وبمعزل عن علاقات ذلك كله بالمعاني الذهنية والمرجعية الحسيّة والتخييل والمحاكاة.

ومن المهم التوقف عند موقع الغموض ضمن تنظير القرطاجني للمعنى والشعرية. إن أبرز ما يخص هذا الموقع أن الغموض متعلق بالمعنى، والمعنى في الأساس ليس سوى قضية علاقات. فالغموض مشكلة تقع على تخوم العلاقة من جهة تلقّي القارئ وإدراكه للعلاقة. وثانياً ـ بما أن الغاية من وظيفة القول الشعري عنده هي التخييل والتأثير قبضاً وبسطاً لإحداث اللذة للخبرة الجمالية ـ فإن الغموض يقع على هذا المفصل؛ إذ الغموض مشكلة تشير إلى خلل أو فشل في نجاح هذه الوظيفة الأساسية. وفي ضوء هذين الأمرين وما ينضوي تحتهما من تفصيلات سننظر إلى قضية الغموض.

تجيء قضية الغموض عند القرطاجني في المنهج الرابع المعنون بالإبانة عن الأحوال التي تعرض للمعاني في جميع مواقعها من الكلام فتوجد ملائمة للنفوس أو منافرة لها، وتندرج مع مسألتين كبريين ناقشهما حازم بوصفهما من أحوال المعنى، وهما: الصحة والكمال.

يبدأ حازم في الجزء الذي خصصه لقضية الغموض بتحديد مبدئي للمقصد من توجيه القول، حيث يقرر أن الدلالة على المعاني ثلاثة أضرب هي: دلالة الإيضاح، ودلالة الإبهام، ودلالة الإيضاح والإبهام معاً[1].

وينتقل مباشرة إلى الحديث عن وجوه الإغماض في المعاني. ويرى أنها إما راجعة إلى المعاني في أنفسها، وإما راجعة إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى، وإما راجعة إلى المعاني والألفاظ معاً[2]. وفي كل الأحوال لا بدّ أن القائل ملزم أمام المقول له بطرق يحتال بها لإزالة الغموض في المعاني واستخلاص العبارات. ولذلك يستعرض النصائح للقائل، ويبتكر مصطلحاته (الاعتياض والقران)

= دبلوم الدراسات العليا في النقد من جامعة محمد الخامس في الرباط سنة 1988م، ج1/ 193 ـ 202، وينظر كذلك د. محمد الهدلق «موقف حازم القرطاجني من قضية الغموض في الشعر مقارناً بمواقف النقاد السابقين»، مجلة جامعة الملك سعود، الآداب، مج 4، عدد 2 (سنة 1412هـ/ 1992م).

(1) منهاج البلغاء، ص 172.

(2) منهاج البلغاء، ص 172.

ويشرحهما كحيل في الصنعة الشعرية لإزالة الغموض[1].

ويلاحظ أن القرطاجني ينظر إلى مشكلة الغموض مما يرجع إلى المعنى بالتقسيم الرباعي نفسه والمنهجية نفسها التي نظر بها إلى صحة المعاني وكمالها. أي: النظر إلى المعنى نفسه، والنظر إلى ما يقترن به من الكلام، والنظر إلى الغرض الذي يكون الكلام مقولاً فيه، والنظر إلى حال الشيء الذي تعلق به القول[2]. يقول: «فما يرجعُ إلى المعنى من ذلك: أن يكون المعنى في نفسه دقيقاً لطيفاً يحتاج إلى تأمل وفهم. ومنها أن يكون المعنى قد أخل ببعض أجزائه ولم تستوف أقسامه، ومن ذلك أن يكون المعنى مرتباً على معنى آخر لا يمكن فهمه وتصوره إلاً به، ومنه أن يكون المعنى منحرفاً بالكلام وغرضه عن مقصده الواضح معدولاً إليه عما هو أحق بالمحل منه.»[3]

وحازم يعدد وجوه الغموض التي تلحق المعاني مما يعود إليها في أنفسها كما يلي[4]:

1 ـ أن يكون المعنى في نفسه دقيقاً ويكون الغور فيه بعيداً.

2 ـ أن يكون المعنى مبنياً على مقدمة في الكلام قد صرف الفهم عن التفاتها بعد حيزها من حيز ما بني عليها، أو تشاغله بمستأنف الكلام عن فارطه، أو غير ذلك مما شأنه أن يثني غروب الأفهام كليلة قاصرة عن تحقيق مفهومات الكلام.

3 ـ أن يكون مضمناً معنى علمياً أو خبراً تاريخياً أو محالاً به على ذلك ومشاراً به إليه، فيكون فهم المعنى متوقفاً على العلم بذلك المضمن العلمي أو الخبري.

4 ـ أن يكون المعنى مضمناً إشارة إلى مثل أو بيت أو كلام سالف بالجملة يجعل بعض ذلك المثل أو البيت جزءاً من أجزاء المعنى أو غير ذلك من أنحاء التضمين.

5 ـ أن يكون المعنى قد قصد به الدلالة على بعض ما يلزم من المعاني، ويكون منه بسبب على جهة الإرداف أو الكناية به عنه، أو التلويح به إليه، أو غير ذلك،

---

(1) منهاج البلغاء، ص 175 ـ 176، وينظر قسم المصطلحات من هذه الدراسة مصطلح الغموض، ص 304.

(2) منهاج البلغاء، ص 130.

(3) منهاج البلغاء، ص 177.

(4) منهاج البلغاء، ص 172 ـ 173.

وكلّما كان الملتزم بعيداً كان المعنى بعيداً من الفهم.

6 ـ أو يكون المعنى قد وضعت صور التركيب الذهني في أجزائه على غير ما يجب، فتنكره الأفهام لذلك، فقد لا تفهمه على وجهه، وقد لا تهدى إلى فهمه بالجملة.

7 ـ أو يكون بعض ما يشتمل عليه المعنى مظنة لانصراف الخواطر في فهمه إلى أنحاء من الاحتمالات.

8 ـ أو يكون المعنى قد اقتصر في تعريف بعض أجزائه أو تخييلها على الإشارة إليه بأوصاف تشترك فيها معه أشياء غير أنها لا توجد مجتمعة إلاّ فيه. وكلما كانت الأوصاف في مثل هذا مؤتلفة من أعراض الشيء البعيدة لم تتهد الأفكار إلى فهمه إلاّ بعد بطء.

إن المتأمل في هذه الوجوه يمكنه ردها بسهولة إلى نصّه السابق وتقسيمه الرباعي حيث يمكن أن تختزل هذه الوجوه إلى تلك الأربعة؛ حيث ندرج رقم (1 ـ 2 ـ 3 ـ 4 ـ 5) تحت النوع الذي يحتاج إلى تأمل وفهم، وندرج رقم (6) تحت المعنى الذي أخلّ ببعض أجزائه، وندرج رقم (7) تحت المعنى المنحرف بالكلام وغرضه عن مقصده الواضح المعدول عما هو أحق بالمحل منه، وندرج رقم (8) تحت المعنى الذي يكون مرتبطاً بمعنى آخر لا يمكن فهمه وتصوره إلاّ به.

إننا إذا نظرنا إلى هذه الوجوه وربطناها بالقسمة الرباعية، التي ذكرت أنه استعملها أيضاً لتحليل مشكلتي الصحة والكمال في المعاني ـ أدركنا أن الغموض مسألة ناتجة عن الفشل في تحقيق شروط الصحة والكمال، ولعل مناقشته قضية الغموض بعدهما تؤكد هذا، فضلاً عن أن القارئ لقوله وهو يتحدث عن صحة المعاني: «اقتصرت في هذا المنهج من النظر في صحة المعاني على ما يقع فيها من إحالة من جهة نسبة وصف إلى موصوف، ومن جهة تناقض واقع بين متقابلين، أو من جهة تدافع بين المعاني وأغراض الكلام، أو من جهة تباين بين الأوصاف وأحوال الموصوفين.»[1] والقارئ لقوله عن كمال المعاني: «فأما الكمال في المعاني فباستيفاء أقسامها واستقصاء متمماتها وانتظام العبارات جميع أركانها حتى لا يخلّ من أركانها بركن، ولا يغفل من أقسامها قسم ولا يتداخل بعض الأقسام على بعض.»[2] ـ يمكنه

(1) منهاج البلغاء، ص 131.

(2) منهاج البلغاء، ص 154.

أن يلحظ الرابطة القوية التي تربط الغموض بالصحة والكمال بوصف عدد من وجوه الغموض نتيجة طبيعية للإخلال بشروط الصحة والكمال.

ويمكن أن نأخذ الوجه رقم 6 كنموذج لعلاقة الغموض بالصحة والكمال. يقول حازم: «أو يكون المعنى قد وضعت صور التركيب الذهني في أجزائه على غير ما يجب فتنكره الأفهام لذلك. فقد لا تفهمه على وجهه وقد لا تهدى إلى فهمه بالجملة.»[1]

واضح هنا أن الغموض والوضوح في صور التركيب الذهني عائد إلى الصحة من جهة والكمال من جهة، فالصحة تكفل عدم الإحالة (وهي الدرجة القصوى من إنكار الأفهام ورفض العقل لقبول ما يورد إليه). والكمال يكفل التتميم والاستقصاء، الذي يعد أفضل المراتب في واحدة من أكبر وسائل القول الشعري عند حازم، والإخلال بهذا الاستقصاء يسبب الإرباك في تحصيل أجزاء المعنى أو أجزاء الصورة التي يتعرض لها القول الشعري[2]. ومن الواضح هنا أيضاً أن جهد المقول له للحصول على المعنى يفشل على تخوم مسألة العلاقة، فالمعنى في الأساس ليس سوى قضية علاقات، فإذا لم يحكم الربط اختل الفهم. ولا شك من جهة ثانية أن وظيفة التخييل، وهي لب العمل في القول الشعري، تتقهقر ولا تصل إلى غايتها من التأثير والالتذاذ، حيث التخييل هو نقطة انطلاق عند القائل ونقطة قبول أو ارتداد عند المقول له.

وتساعدنا على تأمل هذا الوجه وفهمه نصوص أخرى لحازم. ففي أثناء حديثه عن أحكام المحاكاة يتحدث عن محاكاة الشيء جملة وتفصيلاً، حيث يقول إنه من الواجب أن يكون الشاعر بمنزلة المصور الذي يصوّر أولاً ما جل من رسوم تخطيط الشيء ثم ينتقل إلى الأدق فالأدق، ويرى أن هذا في تخييلات الأشياء المقصود تخييل جزء منها واجب[3].

ويؤكد مسألة الإنكار هذه في ما يتعلق مرة أخرى بالتصوير والتركيب، وهو ما يساعدنا على فهم أفضل لهذا الوجه حيث إن المقصود به تصوير المدرك الحسي

---

(1) منهاج البلغاء، ص 173.

(2) لقد سبق أن تناولت وظائف القول الشعري وآلياته وعلى رأسها الاستقصاء، ينظر ص 158 من هذه الدراسة.

(3) منهاج البلغاء، ص 101.

فحسب، حيث يقول قولاً كأنما يشرح به هذا الوجه من وجوه الغموض: «ويجب في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء لأن المحاكة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات من البصر. وقد اعتادت النفوس أن تصوّر لها تماثيل الأشباح المحسوسة ونحوها على ما عليه ترتيبها. فلا يوضع النحر في صور الحيوان إلاَّ تالياً للعنق وكذلك سائر الأعضاء. فالنفس تنكر لذلك المحاكاة القولية إذا لم يوال بين أجزاء الصور على مثل ما وقع فيها، كما تنكر المحاكاة المصنوعة باليد إذا كانت كذلك. فإن وقعت محاكاة على هذا النحو من فساد الترتيب فالواجب أن يعتقد فيها أنها صور جزئية إذا كان كل جزء منها قد خيل على حدته على ما يجب فيه لا صورة كلية، لأن المجموع ليس له نظام المجموع، فيجب لهذا أن تعتبر المحاكاة تفاريق.»[1]

ويعقب بعد ذلك بقوله: «فالمحاكاة التامة في الوصف هي استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف.»[2]

ها هو ذا جذر كمال المعنى وتمامه يلوح على قاعدة الصحة من تحته، وها هو هذا الوجه من وجوه الغموض عند حازم يتحدد أكثر بقطاع الوصف ووصف المدرك الحسي تحديداً، وبموالاة الوصف للأجزاء على نحو يحقق صور التركيب الذهني على حد ما اعتادته في مرجعها العيني. وهذا يحدد نطاق هذا الوجه في حركة الصور في الذهن وقبوله لها.

وقد أشرت أثناء عرضي لوجوه الغموض العائدة للمعنى إلى أن الوجه السابع الذي يقول فيه حازم: «أن يكون بعض ما يشتمل عليه المعنى مظنة لانصراف الخواطر في فهمه إلى أنحاء من الاحتمالات.»[3] إنما ينضوي تحت ما شرحه في موضع آخر، ويمكن موازاته بقوله: «ومنه أن يكون المعنى منحرفاً بالكلام وغرضه عن مقصده الواضح معدولاً إليه عمّا هو أحق بالمحل منه.»[4]

ويشرح القرطاجني هذا الوجه مشيراً إلى الوهم الذي قد تنصرف إليه الخواطر حينما يكون المعنى يدفع الذهن إلى أنحاء من الاحتمالات. قائلاً: «وأما الوجه

(1) منهاج البلغاء، ص 104.
(2) منهاج البلغاء، ص 105.
(3) منهاج البلغاء، ص 173.
(4) منهاج البلغاء، ص 179.

الرابع: وهو أن يكون المعنى منحرفاً بغرض الكلام عن مقصده الواضح معدولاً إليه عمّا هو أحق بالمحل منه، حتى يوهم المعنى أن المقصود به ضد ما يدل عليه اللفظ المعبّر به عنه. وأكثر الناس يجعلون هذا النوع من الكلام مقلوباً. وبعض الناس يتأول ما ورد من ذلك تأويلاً فيه سلامة من القلب، إذ العبارة إنما تدل على المعنى بوضع مخصوص وترتيب مخصوص. فإن بدل ذلك الوضع والترتيب زالت تلك الدلالة. وهذا موضع يجب أن يوقف به عند السماع وألا يقاس عليه.»[1]

ويمضي مبيناً أهمية دور المقول له في التخريج والتأويل. يقول: «لأنه إذا كان الكلام مقلوباً وكانت العبارة مقصوداً بها غير ما تدل عليه بوضعها وسوغ هذا. . . أن المقصد من الكلام واضح وإن كانت العبارة غير دالة عليه فقد ذُهب بالكلام مذهب فاسد وكان ذلك خطأ في العبارة، وفي سعة الكلام مندوحة عن المذاهب الفاسدة. وإن كان الكلام غير مقلوب، ولكنه قصد به معنى آخر غير المعنى الذي يريد به من يجعل الكلام مقلوباً فذلك أيضاً قبيح، لأنه وضع المعنى البعيد الذي لم يؤلف موضع المعنى القريب المألوف. فلا يجب أيضاً سلوك هذا المذهب، فكلا التأويلين في هذا الباب خارج بالكلام عن المهيع الذي يكون للمعنى فيه موقع من النفس ومكانة مكينة من الفهم، فالواجب في فصيح الكلام أن يكون خالياً منه.»[2]

إن المعنى الذي يوهم الذهن بأنحاء من الاحتمالات، ويدفع المقول له إلى التأويل في طرفين قد يبدوان متناقضين معنى غامض. وهو معنى ليس له موقع ملائم من النفس ومكانة مكينة من الفهم كما قال. ولذلك وتحت مظلة الغموض ناقش حازم مسائل التأويل والتخريج من قبل المقول له وأعطى ـ على غير عادته الشحيحة بالتمثيل ـ عدداً من النماذج ومحاولات تخريجها. ومن الواضح أن موقف حازم إزاء هذا النوع من الغموض موقف سلبي يستهجنه ويستهجن أثره، وما يترتب عليه من تخريج وعدول وتصنع[3].

(1) منهاج البلغاء، ص 179.
(2) منهاج البلغاء، ص 179.
(3) منهاج البلغاء، ص 180.

الباب الثالث

المصطلح النقدي من حيث علاقته بصناعة المعنى

الفصل الأول: المصطلح القرطاجني

أولاً: السمات والأسر المفهومية والمصطلحية

ثانياً: النسق المفهومي ونظام جهازه المصطلحي

الفصل الثاني: مصطلحات ومفهومات موروثة معدلة

الباب الثالث

المصطلح النقدي من حيث علاقته بصناعة المعنى

يتطلب كتاب (منهاج البلغاء) قدراً عالياً من التركيز والمتابعة المتيقظة لمسار العبارات وتنامي الفكرة. لا يعود هذا لطبيعة فكر حازم ومنهجه فقط، ولكن لأن حازماً يفرض على قارئه أن يكون ذا ذاكرة تربط أول الكتاب بآخره، وتتنبه لأدق التفصيلات والعبارات والمصطلحات.

وتبدو تلك الذاكرة مستحيلة، لأن لحازم مصطلحات هي أشبه ما تكون بالمفاتيح التي لا بد منها لتفكيك فكره وتنظيره. كان لا بد منذ البدء التنبه للمصطلحات المنطلقات التي شكّلت شخصية الكتاب وأسست ركائزه الفكرية. وكان لا بدّ من حفر في هذا الاتجاه حتى تتم السيطرة على مادة الكتاب وفكره، وبالتالي يمكن للذاكرة أن تتابع مسار الكتاب الفكري وخطوطه المنهجية الكبرى والصغرى.

وقد حرص حازم أن يخط لنفسه منهجاً في تأليف كتابه، فأعطى لكتابه سمة شخصية مميّزة، حيث وزع مادته على أربعة أقسام كبرى، وابتكر داخل كل قسم مصطلحاته الخاصّة مثل: معلم، ومعرف، ومنهج، وإضاءة، وتنوير. وكلها مصطلحات تتكرر. وهي خاصة بشخصية الكتاب وطريقة تأليف صاحبه له. ومع أن هذا بعيد عما أنشَغِلُ به الآن من الحديث عن المصطلح النقدي المرتبط بنظرية المعنى عنده، إلاَّ أنه من المهم الإشارة إلى ذلك، إذ يعكس ذلك اهتمام حازم بالمصطلح وابتكاره على مستوى شكل الكتاب وتوزيع مادته، بحيث يستوعب ما يريد قوله وإيصاله للناس. وقد أشار إلى هذه المصطلحات محقق الكتاب في مقدمته.

والمصطلح كهاجس يبدو واضحاً عند حازم. وقد أسس لمعنى المصطلح ولمبدأ المرونة في التعامل معه والتجديد فيه إذا أراد المؤلف الإضافة والتجديد. يقول أثناء حديثه عن الأوزان وعن الأسباب في العروض: «ولكن الخليل سمى كل حركة وساكن مقترن بها لا يعتمد عليه في أكثر المواضع سبباً، فإذا اعتمد على ساكن بعد

متحركين أو بينهما سمي مجموع ذلك وتداً. ولا تشاحّ في الألفاظ كما أنه لا حرج على من عدل عما تقتضيه الأسامي في المسميات إذا أراد الإفصاح عن جهات مشابهاتها لما نقلت إليها منه التسمية والتمثيل الصحيح في ذلك.»[1] فالمصطلح في الأصل نقل كما هو واضح، كما أن الحاجة المنهجية الفكرية للمؤلف قد تقتضي أن يعدل عن هذا الاقتضاء بين الأسامي والمسميات لمزيد من التحكيك والتجويد.

ويستخدم حازم للتعبير عن المصطلح كلمة لقب، وتبدو مرادفة لكلمة مصطلح. يقول: «ولما كان اعتماد ذلك في رؤوس الفصول ووجوهها أعلاماً عليها وإعلاماً بمغزى الشاعر فيها، وكان لفواتح الفصول بذلك بهاء وشهرة وازديان حتى كأنها ذوات غرر ـ رأيت أن أسمي ذلك بالتسويم، وهو أن يعلّم على الشيء وتجعل له سيمى يتميّز بها. وقد كثر استعمال ذلك في الوجوه والغرر... فلذلك كان اللقب لائقاً بما وضع عليه.»[2] ويقول متحدثاً عن الاستطراد: «وأهل البديع يسمون ما كان الخروج فيه بتدرج تخلصاً، وما لم يكن بتدرج ولا هجوم، ولكن بانعطاف طارئ على جهة من الالتفات استطراداً... وإنما أخذ هذا اللقب من استطراد الفارس، وهو أن يريك أنه فر إنما يريد بذلك اغترار من ينقطع في طلبه فيسرع الكر إذ ذاك عليه...»[3].

أما على مستوى المصطلح النقدي المتعلق بنظرية المعنى لديه، وخاصة تلك المصطلحات التي كان يعالجها للمرة الأولى، أو ينظر إليها من زاوية جديدة، ويعطيها دورها الوظيفي في منظومة مصطلحاته ـ فقد كان حريصاً في معظمها على تعريفها وتحديد دائرتها المصطلحية في عبارات مقتضبة. وما تركه دون تحديد موجز فقد اعتمد ما يورده من شروح وتفصيلات وعلى سياق نصه النظري التنظيري، بحيث لا يصعب على القارئ المدقق الذي يتابع خطوط تنظيره أن يدرك دلالته وأبعاده. وكل ذلك يعكس وعياً حاداً بأهمية المصطلح وبأهمية إظهاره سواء على المستوى التصوري النظري، أو على مستوى تفعيل المصطلح وتشغيله في إنتاج النظرية النقدية، أو تشغيله وتفعيله لتحليل أو فحص الواقع المتحقق من القول الشعري. وبذلك يتصادى النص والتنظير له وتعكس تصاديهما الاستجابة للمصطلح ولوظيفته.

---

(1) منهاج البلغاء، ص 252.

(2) منهاج البلغاء، ص 297.

(3) منهاج البلغاء، ص 316 ـ 317.

ولا أبالغ إذا قلت إن المصطلح في كتاب منهاج البلغاء يحتاج إلى دراسات مستقلة، فهناك المصطلح البلاغي، والمصطلح ذو الجذر الفلسفي، وهناك المصطلحات العروضية، وهناك المصطلحات النقدية، وكل ذلك منبث في نسيج التنظير النقدي.

ولذلك لا بدّ هنا من التذكير بأنه كان عليّ حصر الحدود التي ستتحرك عليها هذه الدراسة للمصطلح، ولذلك كان لا بدّ من التركيز على قطاع المصطلح النقدي، وهذا أول الحصر، أما ثانيه فتحديد المصطلح النقدي الخاص بشكل مباشر وقوي بقضايا المعنى ونظرية المعنى. وثالث الحصر هو أنه سيتم التركيز على المصطلحات النقدية المتعلقة بالمعنى، ولكن ذات الفعالية و(الدينامية) في منظومته المصطلحية، بمعنى أنه سيتم التركيز على الوظيفة والموقع ضمن النسق المفهومي لشبكة المنظومة المصطلحية في هذا القطاع تحديداً، وإبراز المصطلح في علاقاته القوية بمقولات حازم الكبرى التي تنتج المعنى في القول الشعري، وفي النظرية النقدية.

الفصل الأول

المصطلح القرطاجني

أولاً: السمات والأسر المفهومية والمصطلحية

الملاحظ أن كثيراً من مصطلحات حازم ثنائية مزدوجة أو مركبة[1]. كما أن مصطلحاته النقدية إما مبتكرة أو معدلة فليس ثمة موروث بقي كما هو[2]. والتعديل غالباً يأتي معمقاً، ويضيف إضافاته بمزيد من التحديد للمفهوم بتعميقه وإغناء أبعاده بإدخاله في نسق مفهومي وشبكة علاقات مع مصطلحات أخرى.

وهذا التعديل عند حازم، كما في مصطلح الأسلوب والتناسب والتعجيب مثلاً، يجعل المصطلح يقطع أشواطاً بعيدة تكاد تقطع صلته بالموروث، بحيث يبدو التعديل قريباً من الابتكار، وهو ما يعكس سمة في فكر حازم، ذلك الفكر المنهجي الدقيق المنظم والجدلي الخصب.

أما سمة الابتكار عند حازم فتتمثل خير تمثيل في طريقة تشغيله للمصطلحات مجتمعة متناغمة. أي تكمن في إعطاء المصطلح حيويته الوظيفية لا ليُنصب كمصطلح منفرداً، بل ليشكل مع مجموعته أو منظومته من المصطلحات آليات فاعلة في إنتاج نظريته النقدية. فمثلاً التناسب مع التخييل والمحاكاة مع المقاصد والأجناس الأول

---

(1) مثل المتصورات الأصيلة والمتصورات الدخيلة، والمعاني الأول والمعاني الثواني، والتخاييل الأول والتخاييل الثواني ودلالة الإبهام، ودلالة الإيضاح، ودلالة الإيضاح والإبهام، والجهات الأول والجهات الثواني والكذب الاختلاقي، والكذب الإفراطي... إلخ.

(2) من الملاحظ أن مصطلحات حازم النقدية إما معدلة إلى درجة الابتكار أو مبتكرة، أما الموروث من المصطلحات فمصطلحات بلاغية كحسن التخلص والاستطراد والتشبيهات العقم والتفريع والتقسيم.

كل منها وبما تحمله معها من مصطلحات فرعية متضمنة شكّلت مع غيرها أيضاً معالم القول الشعري، مثلما شكّلت من جانب آخر معالم الرؤية النقدية الخاصة بحازم.

إن واحدة من مزايا المصطلح النقدي عنده تبدو في أنه يمكن النظر إليه بوصفه نقطة الالتقاء الأولى، التقاء النظرية بالتطبيق. فمن جهة المصطلح ينتج النظرية النقدية، ومن جهة ثانية تستخدم المصطلحات لدرس واقع القول الشعري وتحققاته. ولذلك أمكن لحازم أن يفرز الأشكال الصيغية للقول الشعري، وأمكنه أن يفرز الأساليب والمنازع والمذاهب الشعرية كما يحددها، وينسب شعراء بعينهم إلى مذاهب شعرية، مثلما فعل في تحديده لمذهب كل من: البحتري، وابن المعتز، والمتنبي، وابن دراج القسطلي، وأبي تمام[1]. كما أمكنه من خلال المصطلح أن يقترح مقاييس لتمييز الجيد من الرديء من الشعر، ولتصنيف الشعراء والمفاضلة بينهم، وأمكنه أن يقترح حلولاً لمشكلات وقضايا نقدية قديمة كقضية السرقات والغموض والقديم والمحدث.

وكل ذلك قد تمت معالجته والإشارة إليه في تضاعيف هذه الدراسة بمختلف فصولها، لا سيما أثناء التفصيل في مصطلحاته الكبرى: القول، والمقول فيه، والقائل، والمقول له، التي أحيل الآن إلى أماكنها في الدراسة بوصفها مفهومات ومصطلحات يصعب اختزالها في تأطير موجز أو مسرد مصطلحي.

وقد بيّنت في فصل المعنى والقول كيف استخدم القسمة الصيغية التي تمثّل شكل القول الشعري، وأبرزت مصطلحاته الوصف، والتشبيه، والحكم والأمثال، والقصص والتواريخ، حيث فرع أيضاً تحت كل مصطلح من هذه المصطلحات الأربعة مصطلحاته الصغرى الخاصة. فتحت الوصف يستعمل مصطلحاته المصاحبة وهي قسمته له إلى: الوصف المطلق، والوصف الإضافي، والوصف الشرطي، والوصف الفرضي. ويفرع مصطلح التشبيه إلى: تشبيه متعلق بالأفعال والصفات، وتشبيه متعلق بالصور والخلق. أما الحكم والأمثال فيفرعها إلى ما تكون الأخبار فيها بجري الأمور على المعتاد، أو تكون الأخبار منها على جهة الغرابة والندور، أو تكون الأخبار فيها على جهة الندور فقط. أما التواريخ والقصص فسك لها مصطلح الإحالة الذي يفرّعه بدوره إلى: إحالة تذكرة، وإحالة إضافة، وإحالة محاكاة، وإحالة مفاضلة، وإحالة إضراب، وإحالة مفتوحة على عالم من الممكنات والاحتمالات.

---

(1) منهاج البلغاء، ص 209.

ومصطلح الإحالة كما طرحه حازم مبتكر تماماً، وقد أبرزت غناه وفاعليته في موضعه من الدراسة.

أما تحت مصطلحه الثاني (المقول فيه) فقد بيّنت كيف حشد حازم فيه سلسلة من المصطلحات. وقد وضحت في هذا الفصل كيف نحت حازم مصطلحاته، وكيف استعملها لإنتاج المعنى في نظريته النقدية وهو يعالج قضايا المقول فيه وما فيه من مسائل متعلقة بالسياق والنظرية الأغراضية. وبرزت مصطلحاته: الجهة، والطريق، والأسلوب، والمنزع، والمذهب كمصطلحات كبرى عالج من خلالها قضايا الغرض الشعري والسياق والمقام. وقد عرّف مصطلح (الغرض) منظوراً إليه في سياق تلك السلسلة المصطلحية. وقد أمكن من خلال ذلك أن ينحت مصطلحات فرعية أخرى استعملها كمسبار لتمييز البصمة الفردية للشاعر وتمييز القصائد ودرسها، فانثالت مصطلحاته في سياقها متحدثاً عن (القصيدة البسيطة) و(القصيدة المركبة) و(المقصدين) من الشعراء و(المقطعين)، والشاعر (بعيد المرامي)... إلخ. وقد نحت خلال ذلك مصطلحاته الخاصة كالمقاصد الجمهورية، والأغراض الإنسانية، والمتصورات الأصيلة والمتصورات الدخيلة، والأجناس الأول التي هي الارتياح والاكتراث أو الارتماض ـ كما يسميه أحياناً ـ والطرق الشاجية التي هي مزيج من الاكتراث والارتياح.

وتنضوي أيضاً تحت مصطلحه المقول فيه جملة مصطلحات مصاحبة. فقد عالج مصطلح المعنى المحال أو المستحيل. ومع أنه يمكن النظر إليه بوصفه من المصطلحات الموروثة، إلاّ أن له موقعه الخاص في المنظومة المصطلحية لحازم إجمالاً، إذ لا يمكن فهمه بدون أن يوضع في سياقه من نظرته إلى العلاقة مع الوجود وعمل الذهن لحظة الإبداع والتلقي أيضاً. كما لا يمكن فهمه بمعزل عن فهم حازم لمصطلح التمويه والكذب في القول الشعري، فكل هذه المصطلحات: المحال والتمويه والكذب من الموروث الذي عالجه حازم وفق شبكة متداخلة متناغمة، مما يعطيها دلالاتها في سياق نظريته للشعرية. وهي دلالات حرص أن يعطيها أبعاداً وأعماقاً جديدة. ومن هنا ابتكر لها سلسلة أخرى من المصطلحات المضيئة لتلك الأبعاد والأعماق مثل الكذب الاختلاقي والكذب الإفراطي، وطور مصطلحات الاختلاق الإمكاني، والاختلاق الامتناعي، والإفراط الامتناعي والاستحالي، مُشْرعاً من وراء هذا كله نافذة جميلة للشعرية تلوح في مقابل المحال/المستحيل، الذي كوكب حوله كل تلك المصطلحات، وهي النافذة التي تمّ إلقاء الضوء عليها في

معالجتي لفصل (المقول فيه)، المصطلح الأم في هذه الأسرة.

أما مصطلحه (القائل) أو المتصرف ـ كما يسميه أحياناً ـ فقد كان لحازم معه جولات أخرى لإنتاج المصطلح أو الاستفادة من موروثه. فقد أمكنه أن يستثمر الموروث الفلسفي ليبرز رؤيته لقوى القائل فيستخدم مصطلحاته القوى الفكرية والقوى التصورية. كما سك مصطلحاته التفصيلية الخاصة بقوى الشاعر فجاءت مصطلحاته القوة الحافظة والقوة المائزة والقوة الصانعة.

وقد تبدو هذه المصطلحات بحكم بيئتها الفلسفية موروثة مقررة، لكن حازماً كما بيّنت في فصل المعنى والقائل يعطيها معانيها الخاصة به وبنظامه المصطلحي الذي ينتج نظريته النقدية. وهي مصطلحاته تتناغم مع منظومته المصطلحية في القول والمقول فيه والمقول له. وقد أبرزت في الفصل المشار إليه دلالات المفهومات والمصطلحات التي ترددت عنده مثل: الذهن والنفس والوهم والفكر. كما وضحت كيف أن مصطلح الطبع عنده هو اجتماع قوى ثلاث، وهي القوة الصانعة، والقوة الحافظة، والقوة المائزة، وهي مصطلحات اشتغلَ على إبراز أهميتها. أما قوة التشبه فمصطلح مبتكر تماماً، ومثله ابتكاره لما سمّاه ملكة الخاطر، وكلها تأتي في سياق التأسيس لقوى الشاعر.

وفي سياق توجيهات حازم للقائل ابتكر تحت مصطلح الغموض مصطلحاته الخاصة المركبة، وهي دلالة الإبهام، ودلالة الإيضاح، ودلالة الإيضاح والإبهام معاً. مثلما ابتكر مصطلحي الاعتياض والقران، وهما وسيلتان ضمن وسائل أخرى عرضها لإزالة الغموض والاشتكال في القول، ليكسب قبول المقول له ورضاه.

وفي هذا السياق نفسه الخاص بوسائل القائل للتجويد حكّك حازم مصطلحي التصرف والتغيير، وابتكر تحت التغيير مصطلحي الاستجداد والتأنق كما عمّق وأضاف لمصطلحي التمويه والاستدراج.

أما مصطلحه (المقول له) فلعل أبرز ما اشتغل عليه حازم فيه تأكيده على مقولة المقاصد التي يوجه من أجلها الشعر. وتأتي مصطلحات القبض والبسط مصطلحات متفرعة عن مقولة التأثير هذه، التأثير الذي يمتد إلى التخييل، وعبر التخييل يأتي مصطلحا التعجيب والاستغراب كأبرز مصطلحين اهتم بهما حازم جهة المقول له، لتحقيق ما يسميه الهزة والاستلاب. وهما مصطلحان آخران عالجهما في هذا المقام. ولكن التأثير لا يتحقق إلاً بما يسميه الاستعداد. وهو مصطلح مهم أيضاً ربط فيه بين

القائل والمقول له برباط مشترك، يجعل المقول له لا يقل في ملكاته واستعداده لتلقي الشعر وتأويله عن القائل، ولذلك فقد استعمل أيضاً مصطلحات التأويل والعارف والبلغاء في سياق توصيف أدق لهذا (المقول له) وإبراز أثره على إنتاج القول الشعري وتأويله.

كانت تلك هي المصطلحات التي توالدت في سلسلة من الأسر المفهومية والمصطلحية حول مصطلحاته الأربعة الكبرى: القول والمقول فيه والقائل، والمقول له، وهو ما تمت دراسته في الباب الثاني من هذه الدراسة.

أما في الباب الأول الذي اختص بدرس الأسس الفلسفية واللغوية والبلاغية والجمالية التي انطلق منها حازم في تنظيره للمعنى وللقول الشعري، فقد بيّنت هناك أيضاً ـ في ما يتعلق بالمصطلح ـ كيف استطاع حازم أن يوظف المقولات الفلسفية واللغوية والبلاغية لإنتاج نظريته. وقد وظّف مفردات مثل النسبة والعلاقة والإضافة والتناسب، مثلما وظّف مفردتي (الصورة) و(الهيئة) لتقريب مفهومه للمعنى في مستواه الإبلاغي الأول وفي مستواه الفني. كما ابتكر من اللواحق والأعراض مفهومه للشعرية، مربوطة برؤيته لدور اللغة في الوجود، لا سيما اللغة الشعرية، فأنتج مقولته في الزجاجة والحنتم. وهو ما أسميته (شعرية اللواحق والأعراض) و(شعرية الزجاجة). وقد خصصت في الباب الأول قسمين مستقلين لمناقشة هذين المصطلحين بوصفهما من مقولاته في الشعرية التي أسست منطلقه البلاغي والجمالي في تنظيره للقول الشعري وفي رؤيته النقدية[1].

أما مصطلح الصورة ومصطلح الهيئة فقد أبرزتهما في موضعهما من الباب الأول بما يقتضيه السياق هناك. ويحسن أن أخصهما ـ بوصفهما مصطلحين أساسيين أوليين في نظرته إلى المعنى والشعرية ـ بشيء من التفصيل هنا من قبل الانتقال إلى مصطلحه المركزي علم البلاغة وقبل الانتقال إلى الحديث عن النسق المفهومي والمصطلحي في منظومته المصطلحية.

الهيئة:

إن المتتبع لكلمة هيئة في المعاجم يجدها تتحرك في أصلها اللغوي لوصف المظهر وحال الشيء في الخارج يقول ابن منظور: «الهَيْئة والهِيئة: حال الشيء

---

(1) ينظر ص 87 ـ 105 من هذه الدراسة.

وكيفيته. . . الهيئة: صورة الشيء وشكله وحالته. . . والهيئة الشارة.»[1]

ولو عدت إلى ابن منظور في تعريفه الشارة لوجدته يقول: «الشارة الحُسن والهيئة واللباس. . . وقِيل الشوْرة بفتح الشين اللباس. . . وفي الحديث أنه أقبل رجل وعليه شورة حسنة قال ابن الأثير: هي بالضم الجمال والحُسن كأنه من الشوْر عرض الشيء وإظهاره. . .»[2]

وسنرى كيف أن حازماً يستخدم الهيئة بوصفها آلية عرض المعنى وإظهاره من داخل الذهن ووجوده النفسي إلى وجود آخر يضيف إليه، بوصفه صورة المعنى، ما يحوله إلى هيئة ذات شارة، وهذه الشارة فيها وجود آخر فوق الوجود، إنها وجود مبني فوق الوجود المعطى، لأن فيها عمل وصنعة تحسين وتجميل، وهذا هو عمل الفن.

وحازم يستخدم كلمة هيئة وكلمة هيئات كثيراً في كتابه، ويرددها تارة بمعنى يتحرك في مدار الأصل اللغوي الأول لها[3] وتارة محملاً بمفهوم اصطلاحي خاص به، يعكس ارتباطه بكلمة هيئة أو هيئات للدلالة على تشكل المعنى وتجسده في اللفظ والعبارات، منتقلاً بذلك من حالة وجود ذهني إلى وجود حسي مرتبط بالتلفظ والنطق والخط أيضاً[4].

ويبدو مصطلحا الهيئة والصورة متلازمين في معظم الوقت عند حازم، لأنه يستخدمهما للتعبير عن حال المعاني والأفكار حينما تكون تارة مجرد حالات ذهنية وفكرية، وتارة حينما تنتقل من حالتها تلك إلى حالة لغوية ملفوظة ونص متشكّل متحقق ماثل في الخارج. ويحسن هنا إيراد نص له جاء في الصفحات الأولى من كتابه لضرورته لإيضاح أبعاد المصطلح. يقول: «إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم. فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ. فإذا احتيج إلى

(1) اللسان، مادة (هيأ).
(2) اللسان، مادة (شور).
(3) ينظر مثلاً ص 97، 98، 249، 250.
(4) ينظر مثلاً قوله هيئة نطقية ص 121، وقوله هيئات نطقية، ص 93.

وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فتكون لها أيضاً وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها. . . قد تبيّن أن المعاني لها حقائق موجودة في الأعيان، ولها صور موجودة في الأذهان ولها من جهة ما يدلّ على تلك الصور من الألفاظ وجود في الأفهام، ولها وجود من جهة ما يدلّ على تلك الألفاظ من الخط يقيم صور الألفاظ وصور ما دلّت عليه في الأفهام والأذهان.»[1]

إن المتأمل في النص السابق يصل إلى أن اللفظ يصنع هيئة ما أو مظهراً يتشكّل من الدال والمدلول لمعنى ما، ليوصل صورة ذلك المعنى، وينقله من الذهن إلى الخارج. وعلى ذلك يتقرر ما يلي: أن الصورة أمر يتعلق بالمعنى في الداخل، والهيئة صورة المعنى وقد نقلت باللفظ والعبارة إلى الخارج. لذلك حينما يستعمل حازم كلمة صورة أو صور بمعناها الاصطلاحي عنده كمقابل لمصطلح هيئة[2] فهو يتحدث عن المعاني في الذهن في الداخل، وحينما يستعمل هيئة أو هيئات فيقصد مظهرها وقد تشكّل في هيئة ألفاظ وعبارات.

أما حينما يستعمل (صور اللفظ) فهو يستعمله حينما يريد أن ينتقل إلى مرحلة أكثر محسوسية، فيتكلم عن صور اللفظ وقد انتقلت إلى الخط. وهو دقيق جداً ويمر مصطلحه هنا عبر مراحل ينتقل فيها من المجرد والتجريد إلى الحسي والمحسوس، حتى إن اللفظ (صوتياً) يبقى على مرحلة غير ملموسة تماماً فإذا ما قرن بالخط اكتملت له مظاهر الحسية، وتحول إلى تشكيل محسوس. ولذلك يستخدم غالباً مع الصور والهيئات كلمة أمثلة، وهو يقترب من مفهوم التمثال والنُصب اللغوية. (لاحظ في النص كلمة أقام اللفظ المعبر به. . .).

ومن المهم ملاحظة أن حازماً في نصه السالف يستخدم بدقة كلمتي الأذهان والأفهام. فهما ليستا مترادفتين، ويظهر أنه يفرّق بينهما تفريقاً غير معلن، لكن النص يدل عليه، فحينما يستخدم الصور يستخدم معها الأذهان، وحينما يتكلم عن الهيئات يستخدم معها الأفهام، وكأنما وجود الصور في الأذهان حالة تجريدية عائمة لم تتشكل بهيئة الدال والعبارة، وحينما يرتبط اللفظ بصور المعنى ويلتحمان تصير الحالة

(1) منهاج البلغاء، ص 18 ـ 19.
(2) لأنه أحياناً يستعمل كلمة صورة بمعناها اللغوي كمرادفة لكلمة صيغ. ينظر مصطلح صور.

الناتجة إلى الفهم والأفهام، وكأنهما يتحولان إلى مرحلة عقلية تعقل من الدال والمدلول هيئة حاصلة متشكلة بالفعل. فكأنما الأولى وهي الحالة الذهنية حالة نفسية، لكنها في الثانية (الفهم) حالة عقلية ولحظة معرفية. وهو خيط رهيف شفاف يفصل بين المرحلتين لمسه حازم لمسة بارعة. وتمثّل إشاراته هذه وقفة مهمة في تأمل الظاهرة اللغوية وعمل النفس والعقل معاً في تشكيل العملية الإدراكية والمعرفية، خاصّة أنها وقفة في الأساس لمعالجة قضية المعنى، وهي قطب القضية الوجودية واللغوية أصلاً.

الهيئة والصور وسلسلة تحولات:

للمعنى صورة موجودة في الذهن هي عبارة عن وجود آخر منعكس لها عند وجودها في الأعيان خارج الذهن وحينما ينقلها اللفظ يقيم لها هيئة تتكون من صورة المعنى واللفظ الدال عليه. وبهذه الهيئة يصبح لها وجود آخر مبني من الوجودين السالفين، ومضاف إليه الهيئة اللغوية التي أعطاها إياه المتكلم. وبذلك حينما ينتقل إلى المستمع بهذه المعطيات كلها المكوّنة من وجود فوق وجود فوق وجود حينما تنتقل إليه بهذه المعطيات كلها تخزن في الذهن، ليس بوصفها مجرد صور وإنما بوصفها هيئة أو هيئات.

وبما أن المتكلم يتبادل المواقع مع المستمع في العملية اللغوية التواصلية فيصبح مستمعاً ومتلقياً أحياناً، فهو بالضرورة مثلما يملك في ذهنه الصور أيضاً يتلقى الهيئة والهيئات اللغوية ويحفظها في ذهنه، لا سيما إذا ما تجاوز الأمر مسألة الألفاظ المفردة، وانتقلت المسألة إلى مسائل التركيب والبنية الإجمالية للقول وقضايا النص المبدع. وفي هذا ما يوضح استخدام حازم أحياناً لكلمة هيئة أو هيئات وهو يتحدث أيضاً عن المعاني في الذهن[1]، وهذا غير متناقض مع ما مرّ في شرح مفهوم الهيئة عنده، من حيث إنها مرتبطة بشكل الكلام في الخارج أو هي صورة المعنى إذ يلتحم بالدال، ويتمظهر في قالب ملفوظ، ويعطيه المتكلم هيئة ما. وما تلك الهيئة والهيئات في النفس إلاّ واحدة من تحولات اللغة في حياتها المتنقلة من الوجود المعطى إلى الوجود المبني، ومن المتكلم إلى السامع، ومع ما يترتب على هذا من قواعد مقررة وأعراف فنية تحفظ في الذهن ويحاول المتكلم مجاراتها أو الإضافة إليها.

---

(1) ينظر مثلاً ص 17، 41، 77.

الهيئة على مستوى النص إجمالاً:

إن حازماً لا يستخدم كلمة هيئة للدلالة على المعنى فقط متشكلاً في لفظ أو عبارة أو عبارات مفردة، وإنما يدخل المصطلح في نظرته إلى النص بوصفه تركيباً وبنية كاملة متآخذة متماسكة.

إن الغرض ـ كما قال ـ هيئة نفسية داخلية، لكن الهيئة أيضاً عنده تتعلق كذلك بجزيئات العمل الإبداعي وبكامل المظهر النهائي المتحقق للنص. أي كل ما يحقق الهيئة النهائية الماثلة للنص لدى المتلقي. ولذلك كان حازم ينظر إلى النص بوصفه جسداً يتمظهر، ويأخذ هيئة يجب أن تكون رائعة ولائقة تعجب الرائي/السامع. ولذلك يلاحظ في تعريفاته لمصطلح الأسلوب أنه عنده هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية[1]. ويعرف مصطلح المنازع بقوله إنها هي الهيئات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم[2].

إن الهيئة هنا ملازمة للكيفية والكيفية وصف لحال الشيء الذي هو هنا القول الشعري بشتى مستوياته ومراحل تشكله. ولذلك يلح على أن «صناعة الشاعر فيها حسن التأليف والهيئة»[3] وأن أهم ما في عمله في القول الشعري هو «تحسين هيآته اللفظية والمعنوية.»[4]

الصورة:

يعرّف ابن منظور الصورة فيقول نقلاً عن ابن سيده: «الصورة في الشكل»[5]. وارتباط الصورة في نظر اللغويين بالشكل وبالناحية الحسيّة أمر يكاد يكون متفقاً عليه. يقول أبو هلال العسكري في الفَرق بين الظنّ والتصور: «ويستعمل الظنّ فيما يدرك وفيما لا يدرك. والتصور يستعمل في المدرك دون غيره، كأن المدرك إذا أدركه المدرك تصوّر نفسه والشاهد أن الأعراض التي لا تدرك لا تتصور، نحو العلم والقدرة. والتمثل مثل التصور، إلا أن التصور أبلغ، لأن قولك: تصورت الشيء معناه أني بمنزلة من أبصر صورته. وقولك: تمثلته معناه أني بمنزلة من أبصر مثاله،

---

(1) منهاج البلغاء، ص 363.
(2) منهاج البلغاء، ص 365.
(3) منهاج البلغاء، ص 81.
(4) منهاج البلغاء، ص 41.
(5) اللسان، مادة (صور).

ورؤيتك لصورة الشيء أبلغ في عرفان ذاته من رؤيتك لمثاله. . .»[1]

ومع ارتباط الصورة بالجانب الحسي المبصر للمدركات العينية المادية إلاَّ أن بعضهم توسع في دلالتها، فابن منظور يقول نقلاً عن ابن الأثير: «الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته. يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته. . . وتجري معاني الصورة كلها عليه إن شئت ظاهرها أو هيئتها أو صفتها. . .»[2]

ولعله لهذا التوسع عاد العسكري فربط بين الصورة والهيئة من جهة علاقة الكل بالجزء والتنبه للمدرك المحسوس والمعقول معاً يقول: «الفَرق بين الصورة والهيئة أن الصورة اسم يقع على جميع هيئات الشيء لا على بعضها، ويقع أيضاً على ما ليس بهيئة، ألا ترى أنه يقال: صورة هذا الأمر كذا ولا يقال: هيئته كذا، وإنما الهيئة تستعمل في البنية ويقال: تصورت ما قاله، وتصورت الشيء كهيئته الذي هو عليه ونهايته من الطرفين سواء كان هيئة أو لا، لهذا لا يقال: صورة اللّه كذا لأن اللّه تعالى ليس بذي نهاية. .»[3]

والإشارة إلى البنية مربوطة بالهيئة في مقابل الإطلاق للصورة مهمة، حيث البنية مرتبطة بالجانب الحي الحيوي. وقد قال العسكري في تفريقه بين البنية والتأليف: «الفَرق بين البنية والتأليف أن البنية من التأليف يجري في استعمال المتكلمين على ما كان حيواناً يقولون القتل نقض البنية والتأليف عندهم عام.»[4]

والتوقف عند هذه الإشارة مع الإشارة السالفة يؤكد الأولى، ويجعل دلالة الصورة لغوياً تتسع لتشمل المحسوس والمعقول، كما أن الصورة تشمل ما هو حي وما هو جامد. لذا فهي أعم وعلاقتها بالهيئة علاقة كل بجزء وعام بخاص. والربط بين الصورة والهيئة مهم في سياق دراسة مفهومات حازم ومصطلحاته. فالصورة والهيئة متلازمان، ولذلك فقد أعطى حازم لمصطلح الهيئة دوراً يخول له أن يُحرك الصور، وينقلها من العام إلى الخاص، ومن المعقول إلى المحسوس لغوياً (ينظر مصطلح الهيئة).

---

(1) أبو هلال العسكري الفروق في اللغة، ص 90 ـ 91.

(2) اللسان، مادة صور.

(3) أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، ص 154 ـ 155.

(4) المصدر السابق، ص 137 ـ 138.

كما أن ارتباط الصورة بالناحية المادية المحسوسة للأشياء والأجساد يربطها بالضرورة بمسألة الأبعاد والتموضع في المكان والامتداد، ولعله من هنا، وبسبب من هذا البعد المزدوج الحسي والمعنوي لاستعمال كلمة صورة، كان حازم دقيقاً حينما سك مصطلحه الخاص بالصورة والصور في سياقه الخاص برؤيته للمعاني ولمرحلة الوجود الذهني للمعاني مستفيداً من البعدين كليهما لدلالة صورة.

كما أنه استخدم كلمة صورة وصور في معناها اللغوي الشائع المرتبط مباشرة بالشكل فقط، حيث كان يستعمل كلمة صورة أو صور مرادفة لكلمة صيغة أو صيغ، وللتشكل اللفظي والعباري للكلمات[1] بعد أن تكون قد تحولت إلى ما يسميه هيئة أو هيئات.

ومن المهم قبل الحديث عن البعد الاصطلاحي لمفهوم صورة عند حازم الإشارة إلى أنه لا يمكن الإحاطة بدقة بمفهوم كلمة صورة عنده بمعزل عن مفهوم الهيئة، ولذلك لا بدّ من العودة إلى مصطلح الهيئة لارتباط الاثنين معاً وتلازمهما.

يستخدم حازم كلمة صورة فيما هو يتحدث عما يسميه المعاني الذهنية وعن المعاني في الذهن وعن ما يسميه الصورة الذهنية. ويبدو أن حازماً في نظرته إلى الصور الذهنية وللمعاني الذهنية يستند إلى مفهوم التصور في المنطق، فالتصور كمصطلح من مصطلحات المناطقة والمتكلمين يعرفونه كما يلي: «أما التصور فعبارة عن حصول صورة مفرد ما في العقل كالجوهر والعرض ونحوه. وأما التصديق فعبارة عن حكم العقل بنسبة بين مفردين إيجاباً أو سلباً على وجه يكون معبراً، كالحكم بحدوث العالم ووجود الصانع ونحوه.»[2]

وحازم يسير بالأصل اللغوي وبالمفهوم المنطقي للتصور والصورة نحو مفهوم مركب يحاول أن يعرف به المعاني قائلاً: «إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما[3] أدرك منه. فإذا عبر عن تلك الصورة

---

(1) منهاج البلغاء، ينظر مثلاً ص 19 قوله: (ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع)، وينظر ص 34، 35، 41. . . . . . إلخ.

(2) أبو الحسن الآمدي، كتاب المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين ضمن كتاب المصطلح الفلسفي عند العرب للدكتور عبد الأمير الأعسم، ص 314.

(3) في النص المحقق جاء النص (تطابق لما) ولعل الأصوب (تطابق ما) حسبما قرأها د. سيد إبراهيم.

الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ. . .»[1]

وما دام أن الصور لا بدّ لها من هيولى إذ ـ حسب الثقافة المنطقية التي يستند إليها حازم[2] ـ لا وجود لصورة تخلو من الهيولى، فالمعنى هنا هو هيولى هذه الصور الذهنية، ولكنها ما إن تتحول إلى الخارج من حالة وجود بالقوة إلى وجود بالفعل حتى تصبح مع اللفظ المعبر عنها أكثر تشكلاً، حيث تتحول بعد مرورها بعملية التحام الدال والمدلول إلى هيئة أو تمثال لغوي (ينظر مصطلح الهيئة).

وهذا وصف من حازم دقيق لكيفية التحول من العلة المادية (الهيولى) إلى العلّة الصورية (الصورة ثم الهيئة) وفي هذا التحول على مستوى اللفظ المفرد تجسيد كامل لمقولة العلل الأربع. إذ يأتي عمل العقل وإرادة المتكلم لغاية التعبير مكملاً العلتين الفاعلية والغائية، ويبدو عمل العقل في الربط وإيجاد العلاقة أشبه ما يكون بإيقاع الحكم أو التصديق للتصورات بلغة المناطقة[3].

ومن هذا الربط المحكم من حازم بين المعنى والصورة والهيئة، وهذا التوقف الدقيق العميق عند مراحل التشكل الأولى لالتحام الدال بالمدلول ينحت حازم مصطلحاته في تعريف المعنى مستنداً إلى الصورة والهيئة.

المتصورات الأصيلة والمتصورات الداخيلة وعلاقتها بالمعاني الأُول والثواني:

المتصورات الأصيلة في نظر حازم تندرج تحت ما يسميه المقاصد المألوفة والمدارك الجمهورية، حيث يرى أن أعرق المعاني في الصناعة الشعرية «ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان وكانت دواعي آرائه متوفرة عليه وكانت نفوس الخاصة والعامة قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها أو النفور عنها. . .»[4] لذلك يعرّف حازم المتصورات الأصيلة والدخيلة قائلاً: «فالمتصورات التي في فطرة النفوس ومعتقداتها العادية أن تجد لها فرحاً أو ترحاً أو شجواً هي التي ينبغي أن نسميها المتصورات الأصيلة. وما لم يوجد ذلك لها في النفوس ولا معتقداتها العادية فهي المتصورات

(1) منهاج البلغاء، ص 18.
(2) الخوارزمي، كتاب الحدود ضمن كتاب المصطلح الفلسفي عند العرب، ص 210.
(3) ينظر الباب الأول، الأساس الفلسفي.
(4) منهاج البلغاء، ص 20.

الدخيلة، وهي المعاني التي إنما يكون وجودها بتعلم وتكسب كالأغراض التي لا تقع إلاّ في العلوم والصناعات والمهن.»[1]

بقي أن أقول إن الدكتور جابر عصفور خصّ حازماً بوقفة متأنية عند تأصيله لمفهوم التقديم الحسي قائلاً ـ ضمن ما قال ـ: «كان حازم يستخدم مصطلح «الصورة» بمفهوم مخالف لما كنا نراه من قبل، فلم تعد الصورة عنده تشير إلى مجرد الشكل أو الصياغة فحسب، ولم تعد تحوم حول مفهوم التقديم الحسي، وإنما أصبحت محددة في دلالة سيكلوجية خاصة تترادف مع الاستعادة الذهنية لمدرك حسي، غاب عن مجال الإدراك المباشر، وتتصل اتصالاً وثيقاً بكل ما له صلة بالتعبير الحسي في الشعر. . . كما أن الجانب الفني لمصطلح الصورة واضح أيضاً فيما ذهب إليه حازم من أن محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان وجلي أن الجانب الفني للمصطلح لا ينفصل عن الجانب السيكلوجي الذي يدعمه ويحدده.»[2]

وحازم ليس الوحيد الذي استخدم الصورة على المستوى الذهني، كما أنه ليس الوحيد الذي يتكئ على البعد السيكلوجي، فكل التراث الفلسفي العربي يتداول هذا المفهوم[3]، وحازم أفاد منه بلا شك. ومما لا شك فيه أن حازماً استفاد من هذا كله في حديثه عن الصور في الذهن في محاولته لتعريف المعاني في المستوى الإبلاغي العادي، وليس في المستوى الفني البلاغي، فموقع نص حازم الذي أشار إليه الدكتور جابر عصفور جاء في أول كتاب حازم، وفي سياق الحديث عن وجود المعاني في الذهن، وفي سياق محاولته لتأسيس القضية اللغوية في تماسها مع الوجود. وربط الدكتور جابر عصفور للنص المشار إليه بنص حازم الآخر عن الأقاويل الشعرية ـ من وجهة نظري ـ لا يستقيم، إذ الاستناد إلى هذا الربط لإبراز أن ذلك مفهوم الصورة عند حازم من الوجهة الفنية يعد قولاً يفيض عن نص حازم. فحازم لم يستخدم مصطلح صورة إلاّ كما وضحت في ما سلف، أما استعماله لكلمة تصوير فلا يعدو الدلالة الأولى، وهي كونها انعكاساً وتمثيلاً لما في الذهن (ذهن المتكلم) ونقله إلى تصور السامع وذهنه وفهمه.

---

(1) منهاج البلغاء، ص 22.

(2) د. جابر عصفور، الصورة الفنية، ص 298 ـ 299.

(3) ينظر عبد الأمير الأعسم، المصطلح الفلسفي عند العرب عن الصورة عن الخوارزمي وابن سينا والآمدي وغيرهم في الصفحات 210، 243 ـ 244.

وأرى أنه لا يمكن أن ندرس جهد حازم في ما يتعلق بالصورة بحمولات المصطلح المعاصرة، ولا بأن تقتطع نصوص له بعينها من سياقها، وتفسّر خارج منظومتها. وقد حذا محمد الولي حذو الدكتور جابر عصفور[1]؛ فقد خصّ الولي حازماً بفصل قصير وهو يدرس الصورة، واستشهد في معرض بحثه عن مفهوم الصورة عند حازم بنصوص لم تأتِ لا في سياق مفهوم الصورة، ولا في معرض الانشغال لا بالصورة ولا بالاستعارة ولا المحاكاة، وإنما جاءت في سياق الحديث عن جهات الشعر وأغراضه. وقد بنى محمد الولي على ذلك استنتاجاته حول المعاني الأول والمعاني الثواني رابطاً إياها بأقوال معاصرة في الدلالات والصور لا تتلاءم مع نصوص حازم. ويمكن أن نجد مفهوم حازم للتشكيل الفني والتخييل تحت مظلة مصطلح آخر عند حازم، وهو مصطلح التخييل والمحاكاة، فهناك سنجد الآليات الفنية التي تحوّل القول العادي إلى قول شعري. أما نصاً ومفهوماً ومصطلحاً فمصطلح صورة عنده لا يعدو الأبعاد والدلالات التي أشرت إليها.

وبعد فإن التناسب بين الصورة والهيئة من أبرز انشغالات حازم في كتابه، وصناعة الشاعر عنده هي (حسن التأليف والهيئة)[2]... وصناعة الشاعر أيضاً عنده (حسن المحاكاة والنسب والاقترانات الواقعة بين المعاني)[3].

وهذا التناسب لا يوصل إليه حسب نظرية حازم إلاَّ بعلم البلاغة، ومصطلح علم البلاغة هو الأم الكبرى لكل الشجرة المصطلحية والمفهومية عند حازم. إذاً فليكن هو موضوع الفقرة التالية.

علم البلاغة = العلم الكلي:

لا يذهبن الظن إلى أن علم البلاغة مرتبط بمفهوم البلاغة السائد في المدونة البلاغية والنقدية. فالبلاغة هنا عند حازم مقرونة بالعلم. وعلم البلاغة عنده هو العلم الكلي كما قال. ومحور ارتكازه قائم على مصطلح التناسب. يقول حازم: «ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلاَّ

---

(1) محمد الولي، ينظر كتابه الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي (بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. الأولى 1990م)، ص 142 ـ 147. وقارن ذلك بفصل المقول فيه من هذه الدراسة.

(2) منهاج البلغاء، ص 81.

(3) منهاج البلغاء، ص 81.

بالعلم الكلي في ذلك وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع. . .»[1]

وعلم البلاغة يشتمل عنده على صناعتي الشعر والخطابة. يقول: «لما كان علم البلاغة مشتملاً على صناعتي الشعر والخطابة وكان الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع. . . وكان القصد في التخييل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده. . . وجب أن تكون أعرق المعاني في الصناعة الشعرية ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان. . .»[2]

فعلم البلاغة عنده ـ إذاً ـ هو العلم الكلي الذي تنضوي تحته علوم اللسان الجزئية. ولكونه العلم الكلي، المشتمل على صناعة القول الشعري شعره ونثره، يبدو علماً مختصاً بتنضيد القوانين الكلية، وهو ما يقربه كثيراً من مفهوم الأدبية أو الشعرية[3]. ولذلك لا غرو أن يسمي حازم كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء قاصداً منذ البدء لفت النظر إلى أن كتابه تنظير للقول الشعري شعره ونثره. وهو ما يلبث القارئ أن يستشعره، ويتأكد منه، لا من ترديد مصطلح القول الشعري فحسب، ولكن من حيث التأكيد على أن المعتبر في القول هو التخييل والمحاكاة، دون النظر إلى جنس القول شعره أو نثره، ودون النظر إلى صدقه أو كذبه[4].

إن علم البلاغة ـ كما قال ـ علم كلي، وهو ما كرره في أكثر من موضع رابطاً إياه بالأصول المنطقية. يقول: «فينبغي لمن طمحت به همته إلى مرقاة البلاغة المعضودة بالأصول المنطقية والحكمية ولم تسفف به إلى حضيض صناعات اللسان الجزئية المبنية أكثر آرائها على شفا جرف هار ألا يعتقد في وزن من الأوزان أنه مفتقر في وضعه إلى أن يفك من نظام آخر، بل إنما يستنبط الوزن باستقصاء ضروب تركيبات الأسباب والأوتاد.»[5]

ويؤكد مصطلح العلم الكلي مربوطاً بالأصول الموسيقية: «فمن كان له أدنى بصيرة لم يتخالجه الشك في أن الصحيح ما ذكرته لاستناد ما قلته إلى علم اللسان

---

(1) منهاج البلغاء، ص 226.
(2) منهاج البلغاء، ص 19 ـ 20.
(3) فاطمة الوهيبي، «في البحث عن الأدبية في النقد العربي القديم»، مجلة قوافل، النادي الأدبي في الرياض، العدد الثاني (السنة الأولى 1414هـ/ 1994م)، ص 122 ـ 143.
(4) منهاج البلغاء، ص 67، 71، 81، 83.
(5) منهاج البلغاء، ص 231.

الكلي، الذي لا تتبين أصول علوم اللسان الجزئية ومباديه إلاّ فيه، ولكون علم اللسان الكلي منشأ على أصول منطقية وآراء فلسفية موسيقية وغير ذلك. . .»[1]

وعلم البلاغة العلم الكلي الذي ينهض على آراء موسيقية، ويقوم على أصول منطقية يستند إلى مقالة التناسب (يراجع مصطلحه التناسب في موضعه). وأبرز ما في قانون التناسب عنده هو التناسب والاقترانات بين المعاني. ولذلك فقد افتخر حازم لنفسه في أول كتابه بأنه يختّط جديداً في مناقشته للبلاغة أو لعلم البلاغة لم يسبق إليه، بارتكازه على الحديث عن المعاني، والمعاني الذهنية تحديداً. يقول حازم: «وبقي الآن أن نتكلم في المعاني الذهنية وفي بعض ما يحتاج إليه في هذه الصناعة [أي صناعة البلاغة] بما يتعلق بالأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها. . . وكونها مما يستميل النفس أو ينفرها لكونها ملائمة لها أو منافرة أو بإيهام النفس ذلك بتخييل شعري أو إقناع خطابي. . . وأنا أدرج تفاصيل هذه الجملة فيما أشرعه إثر هذا من المعالم والمعارف بحسب ما يتوجه إليه النظر في معلم معلم ومعرف معرف من ذلك لتعرف بذلك الطرق الصحيحة في اعتبار ما تكون عليه أحوال المعاني الذهنية وما هي أمثلة له بالنظر إلى ما يستحسن في كل مذهب من مذاهب هذه الصناعة وما لا يستحسن من ذلك. وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكاً لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعر سبيل التوصل إليه. هذا على أنه روح الصنعة وعمدة البلاغة. وعلى هذا جريت في أكثر ما تكلمت به في ما عدا هذا القسم من أقسام الكتاب. فإني رأيت الناس لم يتكلموا إلاّ في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة، فتجاوزت أنا تلك الظواهر بعد التكلم في جمل مقنعة مما تعلق بها إلى التكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها على حسب ما تقدم وما يأتي إن شاء اللّه.»[2]

وقد أشرت ـ في ما سلف ـ عند الحديث عن مصطلحي الصورة والهيئة إلى اهتمام حازم بالتناسب بينهما على المستوى الإبلاغي العادي للكلام وعلى المستوى البلاغي الفني. ولا شك أن التناسب بين المسموع والمفهوم ـ كما قال ـ لا يوصل إليه إلاّ بعلم البلاغة، أي العلم الكلي، الذي تأتي قضية المعاني والمعاني الذهنية تحديداً في القلب منه، إذ هي روح الصنعة وعمدة البلاغة، وقد سبق أن درست

(1) منهاج البلغاء، ص 244.

(2) منهاج البلغاء، ص 18.

مصطلحه المعاني الذهنية وبيّنت أهميتها في تنظيره النقدي[1].

وإذا كان علم البلاغة عنده على هذا النحو من التكوين، وهو علم كلي، كما أكد ذلك في ثلاثة مواضع، فإن ذلك يلفتنا إلى التفكير في مسألة الأسبقية والكليات من حيث كون علم البلاغة وتحققها (الشعرية) هو الأصل، والأصل أسبق في الوجود. حيث اللغة الشعرية تسبق في الوجود اللغة في مستواها العادي، وهو ما يجعلنا نلمح وجه التقاء مع فكرة (هايدجر) عن أن الشعر هو اللغة الأصيلة، وهي الأسبق في الوجود. وقد عالجت فكرة الأسبقية والكليات في موضعها من هذه الدراسة[2].

ثانياً: النسق المفهومي ونظام جهازه المصطلحي:

لقد تمّ أثناء أبواب هذه الدراسة وفصولها إبراز المصطلح القرطاجني وكيف تغلغل في تضاعيف نظرية المعنى لديه، وكيف كان المصطلح آلية في الوقت نفسه لإنتاج نظريته النقدية ورؤيته لإنتاج المعنى الشعري. ولأن تلك المنظومة المصطلحية لا يمكن اختزالها بل لا يحسن اختزالها أو تفكيكها في مسارد منفردة، فقد بيّنت في القسم الأول من هذا الفصل دورها وموقعها الوظيفي وسمتها الابتكارية، وأحلت إلى مواضعها في البابين السابقين. وسأكتفي هنا بإيضاح النسق المفهومي والمصطلحي لمنظومة حازم المصطلحية، مبرزة شبكة نسيجها الداخلي والعلاقات في ما بينهما كأسرة مصطلحية سواء كانت تلك العلاقات مباشرة ومنطقية أو غير مباشرة.

وأستفيد في هذا التصنيف من مدخل أساسي في علم المصطلحية. إذ بينما يرى اللغويون أن معنى الكلمة يحدده السياق، يرى المصطلحيون «أن معنى المصطلح تقرره خصائص المفهوم الذي يعبّر عنه والعلاقات القائمة بين هذا المفهوم وبقية المفاهيم في المنظومة المفهومية للحقل العلمي الذي ينتمي إليه. . . ولهذا يميل المصطلحيون إلى ترتيب المصطلحات بحسب الميادين التخصصية داخل الحقل المعرفي الواحد بحسب التواصل الموضوعي بينهما. وترتب المصطلحات داخل كل ميدان بحسب العلاقات بين المفاهيم التي ينبغي ترتيبها من العام إلى الخاص، أي من

(1) ينظر الباب الأول، الفصل الثاني، ص 58 من هذه الدراسة، وينظر كذلك الباب الثاني، الفصل الثالث المعنى والقائل، ص 223 من هذه الدراسة.

(2) ينظر الباب الأول، الفصل الثاني، ص 64.

المفهوم ذي الشمول الأكبر والتضمن الأصغر إلى المفهوم ذي الشمول الأصغر والتضمن الأكبر. . .»[1]

وحيث إن البحث في العلاقة بين المفهومات يوجب النظر في طبيعة العلاقات فإنه لا بد من ملاحظة الصلة بين «شيئين أو ظاهرتين أو موضوعين بحيث يدرك العقل تلك الصلة أو ذلك الارتباط بفعل واحد لا ينقسم كعلاقة التشابه أو التباين أو التساوي أو المعية أو التعاقب أو العلية أو الغائية أو التضاعف. والعلاقة المتعدية هي التي لا تنحصر فيما بين موضوعين، بل تمتد إلى مواضيع متعددة، وتصدق على علاقة التساوي أو التضمن أو علاقة الأكبر والأصغر. وتحصل العلاقة بين مفهومين من المفاهيم إذا اشتملا على خصائص مشتركة كما تحصل العلاقة بينهما إذا كان الفردان أو الموضوعان اللذان يمثلانهما متجاورين في المكان أو متعاقبين في الزمان. وتسمى العلاقة في الحالة الأولى مباشرة وتسمى في الحالة الثانية علاقة غير مباشرة. ويمكن القول إن العلاقات المباشرة هي علاقات منطقية، في حين أن العلاقات غير المباشرة هي علاقات وجودية. ولا يمكن دراسة ميدان من ميادين المعرفة واستيعابه إلاّ إذا كان الحقل المفهومي الخاص به على شكل نسق مفهومي (منظومة مفاهيم)[2].»

ولا يتأتى إدراك النظام المفهومي حتى يتحقق التصنيف على أسس موضوعية محددة وواضحة. فكيف مع كثرة مصطلحات حازم وتداخلها يمكن إبراز نظام هذا الجهاز المصطلحي، بحيث يتحقق إبراز النظام والنسق مع الاحتفاظ بروح الجهاز وفكر المؤلف؟ أعني بحيث لا يكون هدف إبراز النسق، وهو هاجس عصري مدفوع بمنهج من مناهج علم المصطلحية الحديثة، يناهض ما يقدمه الكتاب.

لقد كان حازم يفكر بـ (القول) و (المقول فيه) بوصفهما عمودي صناعة القول

---

(1) د. علي القاسمي، «علم المصطلح بين علم المنطق وعلم اللغة»، مجلة اللسان العربي، الرباط، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، العدد 30 (ذو الحجة، 1408هـ)، ص 85. يرى بعض اللغويين أن تجمع كلمة مفهوم على مفهومات وليس مفاهيم كما هي واردة في النص.

(2) د. علي القاسمي «علم المصطلح بين علم المنطق وعلم اللغة»، ص 91.
وينظر كذلك مقالة محمد حلمي هليل، «أسس المصطلحية»، مجلة علامات، نادي جدة الأدبي، المجلد الثاني الجزء الثامن (محرم سنة 1414هـ)، ص 282 ـ 296.
وينظر كذلك دراسة ولفجانج نيدو بيتي بعنوان (التصورية والدلالية مقارنة في المنهج وفحص في صلاحية الاستعمال في مجال المصطلحية)، ترجمة محمد حلمي هليل، مجلة اللسان العربي، الرباط، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، عدد 29 (سنة 1408هـ)، ص 111 ـ 125.

الشعري، ويرى أن (القائل) و(المقول له) كالأعوان والدعامات للمصطلحين الأولين[1].

وحازم يرى أن (علم البلاغة) موضوعها القول الشعري. لكن مصطلحه (علم البلاغة) مربوط مباشرة بمصطلحه الآخر (التناسب). إذاً يمكن في ضوء ما تقدم إبراز مصطلحات حازم في نسقها ونظامها المفهومي بحيث تتنزل المصطلحات الكبرى المتعلقة بالعمودين (القول) و(المقول فيه) تحت مصطلحي (علم البلاغة) و(التناسب)، وتأتي كمصطلحات ذات علاقة منطقية مباشرة بعضها ببعض. أما مصطلحاته المتعلقة بالدعامتين (القائل) و(المقول له) فستأتي بوصفها مصطلحات مصاحبة ومساندة (يلاحظ عبارته الدعامتين)، وعلاقاتها بالعمودين ومصطلحاتهما هي علاقة وجودية تضايفية.

وأحسب أن هذا التصنيف متسق تماماً مع روح الكتاب وفكر مؤلفه. كما أن هذا التصنيف سيساعد في تذليل صعوبات التعامل مع الكم الكبير، من المصطلحات التي يحشدها حازم في كتابه، وسيساعد على تبيّن المفاصل الكبرى في هذا الجهاز، وسيساعد في إدراك العلاقات في ما بينهما سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة.

وسأسلسل هذه المصطلحات وفق تشجيرات متتالية، مع ملاحظة أن المصطلحات تحت العمودين القول والمقول فيه متفاوتة من حيث مركزيتها وعلاقتها القوية بالأم المباشرة. فمثلاً تحت (المقول فيه) مصطلحات مثل: الجهة، والغرض، والطريق، والمنزع، والأسلوب، وهي مصطلحات مركزية ومحركة لجملة العلاقات بين المصطلحات في أسرتها وفي الأسر المجاورة. ولكن مصطلحاً مثل: المشوريات يتدلى من المصطلح الأم (المقول فيه) يبدو أقل مركزية، وأقل تأثيراً من حيث الدور الوظيفي في كوكبة المصطلحات التي ينتمي إليها، ولعلّ في هذا ما يبيّن سبب عدم ترتيب المصطلحات أبجدياً في هذا النظام.

---

(1) منهاج البلغاء، ص 346.

1 ـ مصطلحات مركزية مع سلالتها:

علم البلاغة = العلم الكلي وموضوعه القول الشعري

↓

التناسب

↓

تناسب الصورة والهيئة[1]
بكل مستوياتهما في القول

↓

المعاني الذهنية
(تناسب العلاقات والتركيب والترتيب والنظم)

↓

تحت التركيب والترتيب وصنع العلاقات تشتغل آليتا

↓

التخييل والمحاكاة ومعهما (شعرية اللواحق والأعراض) و(شعرية الزجاجة)

↙ ↘

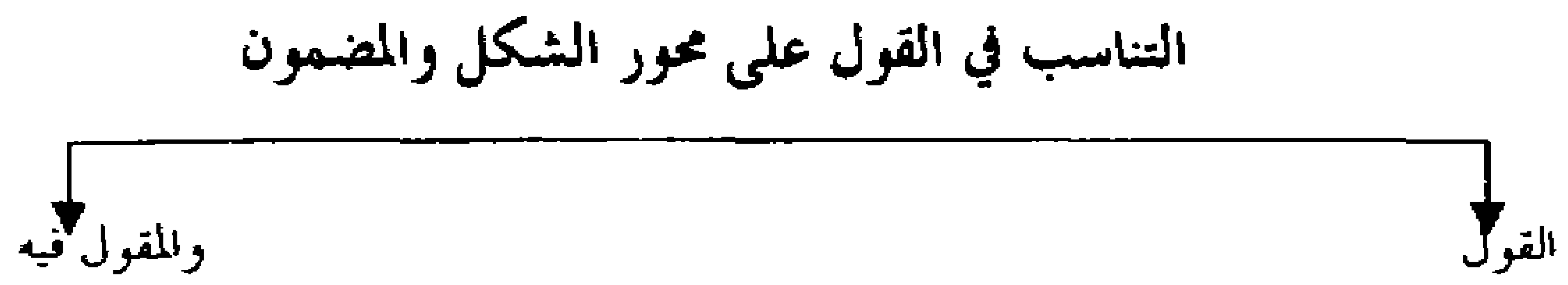
تخاييل أول — تخاييل ثوان

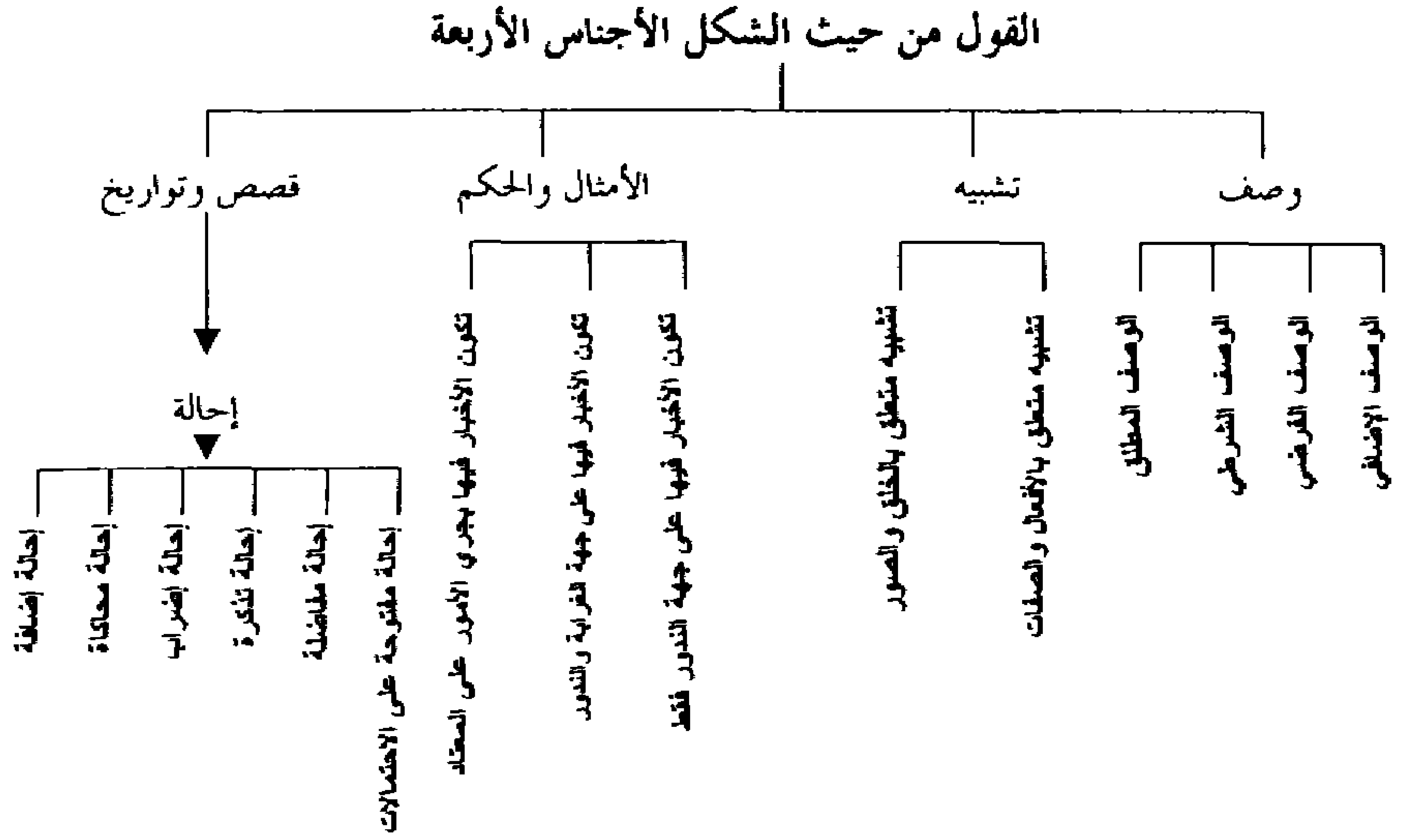
الغرابة والاستغراب[2].
التعجيب

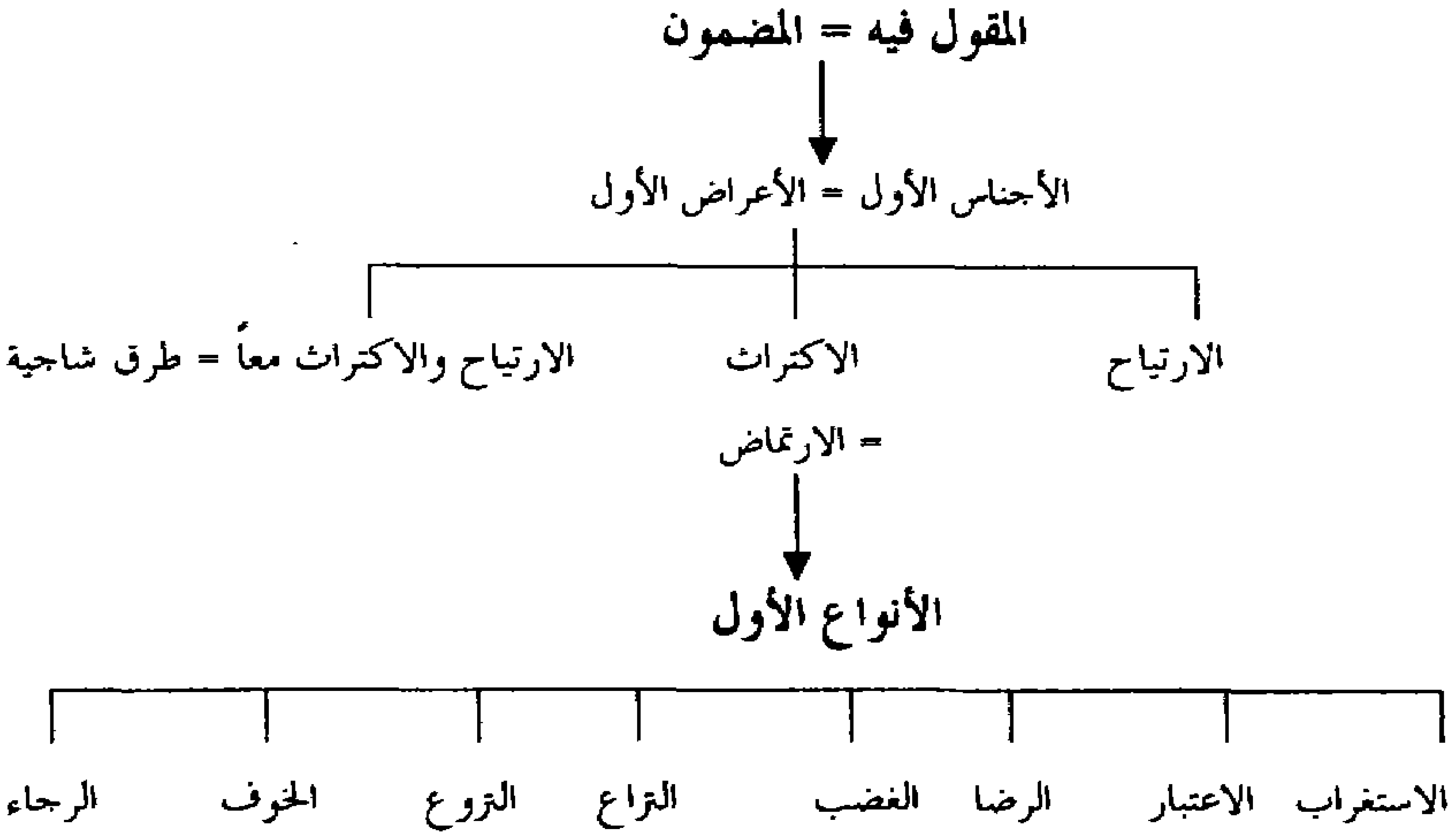
---

(1) ولذلك حدد صناعة الشاعر بأنها ترتكز على (حسن المحاكاة وحسن الهيئة) كما قال.

(2) وقد جعل التخييل والغرابة مقومات دخلت في حد الشعر عنده.


التناسب في القول على محور الشكل والمضمون
القول
والمقول فيه


القول من حيث الشكل الأجناس الأربعة
وصف
تشبيه
الأمثال والحكم
قصص وتواريخ
الوصف الإضافي
الوصف الفرضي
الوصف الشرطي
الوصف المطلق
تشبيه متعلق بالأفعال والصفات
تشبيه متعلق بالخلق والصور
تكون الأخبار فيها على جهة الندور فقط
تكون الأخبار فيها على جهة الغرابة والندور
تكون الأخبار فيها بجري الأمور على المعتاد
إحالة
إحالة مفتوحة على الاحتمالات
إحالة مفاضلة
إحالة تذكرة
إحالة إضراب
إحالة محاكاة
إحالة إضافة


المقول فيه = المضمون
الأجناس الأول = الأعراض الأول
الارتياح
الاكتراث
= الارتماض
الارتياح والاكتراث معاً = طرق شاجية
الأنواع الأول
الاستغراب
الاعتبار
الرضا
الغضب
النزاع
النزوع
الخوف
الرجاء

وتحت تفصيلات الأجناس الأول والأغراض الشعرية جاءت مصطلحاته الأساسية التالية:

الجهة ـ جهات الشعر/ جهات أول/ جهات ثوان.
الطرق الشعرية/ أمهات الطرق الشعرية/ طريق الجد/ طريق الهزل
الأسلوب
المذهب
المنزع
القصيدة البسيطة
القصيدة المركبة
المعاني الأول/ المعاني الثواني/
المقاصد الجمهورية/ المعاني الجمهورية/ الأغراض الإنسانية
المتصورات الأصيلة/ المتصورات الدخيلة
الاختلاق الإمكاني
الاختلاق الامتناعي
الكذب الإفراطي
والإفراط الامتناعي
الكذب الاختلافي
والإفراط الاستحالي
الإخبار
الاقتصاص
الاستدفاعيات
التخويفيات
العرضيات
إطماعيات
إيأسيّات
ترغيبات
التأدية
الاقتضاء
المشوريات والإشارة والاستشارة

المنافرات
الإخوانيات
بعيد المرامي
المقطعون
المقصدون
الالتفات ـ الصورة الالتفاتية

2 ـ مفهومات ومصطلحات مصاحبة ومساندة:

الطبع
القوى الفكرية
القوى التصورية
القوة الحافظة
القوة المائزة
القوة الصانعة
قوة التشبه
القوة الملاحظة
القوة المستقصية
القوة الملتفتة
الذهن
الوهم
الفهم
الفكر
العقل
النفس
الخاطر
ملكة الخاطر
الصدق + الكذب
الواجب

الممكن
الممتنع
المستحيل والاستحالة
الإدراك
القبض والبسط
الاستعداد
الهزة
الاستلاب
جهة التطالب = النسبة
التصرف
التغيير
الغموض
الاعتياض
القران
دلالة الإبهام
دلالة الإيضاح
دلالة الإيضاح والإبهام ومعاً
التمويهات
الاستدراجات
الإثلاج
الاستجداد
التأنق
الاستحقاق
التأويل
العارف
البلغاء

الفصل الثاني

مصطلحات ومفهومات موروثة معدلة

المحاكاة:

المحاكاة مصطلح قديم انتقل إلى النقاد العرب عبر الثقافة الأرسطية، واهتم به بشكل خاص شراحه وملخصو كتبه من الفلاسفة العرب ممن تأثروا به[1].

والمحاكاة مع التخييل عند حازم عنصر من عناصر تحديده لماهية الشعر يقول: «فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته.»[2]

وقد استغرقت قضية المحاكاة عند حازم أجزاء مهمة من كتابه ومن نظريته النقدية. وقد حرص على التقسيم والتفريع والتفصيل في سبيل مزيد من التحديد لها ولطريقة اشتغالها مع التخييل والتناسب لتحقيق الشعرية. وقد قسم حازم المحاكاة إلى ثلاثة أقسام من حيث القصد، فهي إما محاكاة تحسين أو محاكاة تقبيح أو محاكاة مطابقة[3].

كما قسّمها من حيث كونها بواسطة أو بغير واسطة، ويرى أن المحاكاة بواسطة أفضل وأدعى لحركة النفس وتأثرها[4]. وقد تحدث عن علاقة المحاكاة بالواقع، وناقش مسألة الصدق والكذب بطريقة مفصلة.

---

(1) عصام قصبجي، نظرية النقد الأدبي، والكتاب بكل فصوله يتناول مفهوم المحاكاة عند الفلاسفة والنقاد.

(2) منهاج البلغاء، ص 111.

(3) منهاج البلغاء، ص 92.

(4) منهاج البلغاء، ص 94 ـ 95.

وتفاوتت آراء الدارسين في جهود حازم وإضافاته في مفهوم المحاكاة[1]. ولكن مما لا شك فيه أن جهد حازم فيها يبرز في سعيه إلى مزيد تحديد وتأطير للمفهوم. وفي سعيه الواضح إلى تعميقه وربطه بجملة منظومته المصطلحية، إذ لم يكن يناقش مصطلح المحاكاة بمعزل عن تلك المنظومة، ولا مفصولاً عن دوره الوظيفي الذي يحقق للمبدع من جهة ما يريد، ويحقق للناقد من جهة أخرى ما يريده من أدوات وآليات لسبر النص وتحليله.

ولتردد مصطلح التخييل مقروناً بالمحاكاة كثيراً عند حازم رأى بعض الدارسين أنهما مترادفان[2]. وهما ليسا كذلك، فالمحاكاة وسيلة للتخييل وليست مرادفة له وهو بذلك يلتقي مع الفارابي.

وقد بيّنت في الباب الأول من هذه الدراسة مدى إسهام حازم القرطاجني في مسألة التخييل والمحاكاة وإبداعه فيهما بما سميته شعرية الزجاجة وشعرية اللواحق والأعراض فليراجع في موضعه.

التخييل:

التخييل مصطلح شاع عند المهتمين بالقول الشعري قبل حازم لا سيما الفلاسفة منهم كابن سينا والفارابي وابن رشد[3].

ولكن مصطلح التخييل عند حازم يُعدّ «أرقى من جميع التعاريف التي نصادفها لدى النقاد والبلاغيين السابقين واللاحقين على السواء. وأما أهميته عنده فتظهر في إلحاحه عليه وتكراره وتحديد قيمة الشعر على أساسه.»[4] يقول في تحديده لحقيقة

---

(1) ينظر مثلاً د.عصام قصبجي، نظرية النقد الأدبي، ص 178 وما بعدها، وينظر د.سعد مصلوح في كتابه (حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر) في مجمله.

(2) ينظر مثلاً جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 331، وينظر كذلك د.تامر سلوم في نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص 203 ـ 230، وقد رفض القول بالترادف د.سعد مصلوح في كتابه حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص 100، ود.علي لغزيوي في مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق، ج1/ 110.

(3) د.أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم (بغداد، دار الشؤون الثقافية، ط. الأولى 1989م)، ج1/ 311 ـ 315، وينظر كذلك ألفت الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد (بيروت، دار التنوير. ط. الأولى 1983م)، ص 63.

(4) د.علي لغزيوي، مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق، ج1/ 100 ـ 101، وينظر رأي مشابه للدكتور مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب (بيروت، دار الطليعة، ط. الأولى 1402هـ/ 1981م)، ص 135.

الشعر: «المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك.»[1] ويرى أن «الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما ائتلفت الأقاويل المخيلة منه فبالعرض.»[2]

بل إنه يرى أنه ما كان «من الأقاويل القياسية مبنياً على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولاً شعرياً، سواء كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية يقينية أو مشتهرة أو مظنونة.»[3]

ويعرّف حازم التخييل بقوله: «والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أن نظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض.»[4]

والتخييل في الشعر عنده يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن[5]. ويقول مقسماً التخييل: «وينقسم التخييل بالنسبة إلى الشعر قسمين: تخييل ضروري، وتخييل ليس بضروري، ولكنه أكيد أو مستحب، لكونه تكميلاً للضرورة وعوناً له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه. والتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ، والأكيدة والمستحبة تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب، وتخاييل الأوزان والنظم، وآكد ذلك تخييل الأسلوب.»[6]

ويقسم حازم التخييل بالنظر إلى متعلقاته قسمين وعلى أساسها يفرّق بين التخاييل الأول والتخاييل الثواني. يقول: «وينقسم التخييل بالنظر إلى متعلقاته قسمين: تخييل المقول فيه بالقول، وتخييل[7] أشياء في المقول فيه وفي القول من جهة ألفاظه ومعانيه ونظمه وأسلوبه. فالتخييل الأول يجرى مجرى تخطيط الصور وتشكيلها. والتخييلات

---

(1) منهاج البلغاء، ص 21.
(2) منهاج البلغاء، ص 81.
(3) منهاج البلغاء، ص 67.
(4) منهاج البلغاء، ص 89.
(5) منهاج البلغاء، ص 89.
(6) منهاج البلغاء، ص 89.
(7) في النص المحقق لكتاب منهاج البلغاء (تخيل المقول فيه بالقول، وتخيل أشياء..)، ويظهر أن السياق يقتضي (تخييل المقول فيه بالقول، وتخييل أشياء..)، وقد لفت نظري إلى ذلك مشكوراً الأستاذ الدكتور سيد إبراهيم.

الثواني تجري مجرى النقوش في الصور والتوشية في الأبواب والتفصيل في فرائد العقود وأحجارها. وقد ذكرت في تأليف الألفاظ واقترانات المعاني، وأذكر بعد هذا إن شاء اللّه في الهيئات النظمية وضم بعض الأبيات والفصول في بعض وفي نسق أجزاء الجهات في أسلاك الأساليب مما يستحسن من ضروب الصيغ والهيئات المستحسنة في جميع ذلك ـ ما تغنى بذكره هناك عن أن أنصه لك هنا. وتلك الصيغ والهيئات هي التخاييل الثواني وللنفس بما وقع به من ذلك تشاكل في الكلام ابتهاج، لأن تلك الصيغ تنميقات الكلام وتزيينات له. فهي تجري من الأسماع مجرى الوشي في البرود والتفصيل في العقود من الأبصار.»[1]

ويؤكد بعد ذلك بقليل أهمية التخاييل الثواني إذ يقول: «وكثير من الكلام الذي ليس بشعري باعتبار التخييل الأول يكون شعراً باعتبار التخاييل الثواني وإن غاب هذا عن كثير من الناس.»[2]

وقد حاول بعض الدارسين أن يفرقوا بين التخيل والتخييل عند حازم، وجعلوا التخيل مختصاً بالمبدع، والتخييل متعلقاً بالمستمع أو المخاطب، مستندين إلى مقولة جابر عصفور: «وبذلك يصبح للمحاكاة جانبان جانبها التخيلي المرتبط بتشكيلها في مخيلة المبدع وجانبها التخييلي المرتبط بآثارها في المتلقي، فإذا كان التخيل يحدد طبيعة المحاكاة من زاوية المبدع فإن التخييل يحدد طبيعة المحاكاة من زاوية المتلقي، أو فلنقل بعبارة أخرى إن التخيل هو فعل المحاكاة في تشكله، والتخييل هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكله.»[3] وهو قول أصبح كالنتيجة المقررة الثابتة، على الرغم من أنه أدى إلى فصل مفتعل، صرف النظر عن التخييل بوصفه آلية إنتاج، وليس مجرد نتيجة. فالتخييل وإن كان يتلقاه ويتأثر به المتلقي إلاّ أنه هو نتيجة عمل المبدع، وهو صلب العملية الإبداعية من طرف المبدع. فالتخييل في الوقت الذي هو فيه نتيجة هو أيضاً كيفية وطريقة إنتاج للشعرية. هذا فضلاً عن أن مقولة إن التخيل هو من طرف المبدع مقولة تنقضها نصوص حازم نفسه إذ يقول: «لما كانت النفوس قد

(1) منهاج البلغاء، ص 93.

(2) منهاج البلغاء، ص 94.

(3) جابر عصفور، مفهوم الشعر (بيروت، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982م)، ص 245 وقد استهوى هذا التفريق د. علي لغزيوي في مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق، ج1/ 101، ومثله حسن ناظم في كتابه مفاهيم الشعرية (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. الأولى 1994م)، ص 32.

جُبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا... اشتد ولوع النفس بالتخيل وصارت شديدة الانفعال له حتى إنها ربما تركت التصديق للتخيل فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها»[1]، فها نحن نرى أن التخيل هو أيضاً حركة في نفس المتلقي، بل مظهر واضح لأثر المحاكاة والتخييل فيه، وليس مجرد نشاط عقلي مرتبط بالمبدع.

وقد قرن حازم غالباً حديثه عن التخييل بحديثه عن المحاكاة على اعتبار أن المحاكاة وسيلة من وسائل التخييل. ولذا لا يمكن استيعاب المفهومين عنده إلاَّ متلازمين في الغالب.

ومما هو وثيق الصلة بمفهوم التخييل عند حازم وإضافاته فيه ما فصّلت القول فيه في الباب الأول من هذه الدراسة تحت عنوان شعرية الزجاجة، وشعرية اللواحق والأعراض، حيث أبرزت هناك رؤية حازم للشعرية وسبلها وأدواتها منظوراً إليها من زاوية مصطلحي شعرية الزجاجة وشعرية اللواحق والأعراض الوثيقي الصلة بمسألة التخييل والمحاكاة[2].

المذهب[3]:

يستخدم حازم كلمة مذهب ومذاهب في مواضع متفرقة من كتابه الاستخدام اللغوي الشائع المألوف الذي يرادف كلمة طريقة أو اتجاه.

ولكن إذا ما أردنا أن نحددها كمفهوم وكمصطلح نقدي يسلك في منظومته الاصطلاحية النقدية يجب أن نلحظ استخدامه لها في سياق حديثه عن نظريته الأغراضية، لأنها ترتبط بالغرض ارتباطاً مباشراً، وهي بهذا ذات علاقة ضعيفة بما جاء عند ابن قتيبة إذ يقول: «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي...»[4]

---

(1) منهاج البلغاء، ص 116.

(2) ينظر ص 87 ـ 105 من هذه الدراسة.

(3) منهاج البلغاء، ينظر ص 52، 55، 57، 61.

(4) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق د. مفيد قميحة (بيروت، دار الكتب العلمية، ط. الأولى 1401هـ/ 1981م)، ص 32.

ولكن حازماً، وإن ربط المذهب بالغرض، فقد طوّره ضمن جهازه النظري النقدي، فالمذهب يحيل إلى مفهوم دقيق وعميق يتضمن معنى الطريقة الخاصة بالشاعر، التي تسم نتاجه الأدبي فتدرجه ضمن اتجاه معيّن أو مدرسة شعرية بعينها. وهذا يعني أنه يتضمن ملاحظة الجانب الشكلي والمضموني الذي ينتهجه الشاعر في نتاجه. والمذهب كمفهوم مشتبك ومرتبط بمصطلح الجهة ومصطلح الطرق الشعرية (تراجع في مواضعها) يقول حازم: «وللشعراء مذاهب فيما يعتمدون إيقاعه في الجهات التي يعتمدون فيها القول في الأنحاء المستحسنة في الكلام كالأوصاف والتشبيهات والحكم والتواريخ، فقل ما يشذ من مستحسن الكلام عن هذه الأنحاء الأربعة شيء[1]. فمنهم من تشتد عنايته بالأوصاف كالبحتري، وبالتشبيه كابن المعتز، وبالأمثال كالمتنبي، وبالتواريخ كابن دراج القسطلي. ومنهم من يتوفر قسطه من جميع ذلك كأبي تمام، وإن كان غيره أشف منه في التشبيه والحكم.»[2]

ويلاحظ اتكاء مفهوم المذهب عند حازم على مصطلحه الآخر الجهة وجهات الشعر وعلى الأشكال الصيغية الأربعة للقول الشعري[3]، حيث إنه كلما اتجه الشاعر نحو جهة ما في القول، ونحو تشكيل صيغي بعينه واستمر عليه فذلك ما يشكّل المذهب الشعري له فيوصف به. وقد يجمع الشاعر أكثر من مذهب كما أشار.

إن المذهب أعم وأكبر من الأسلوب، فالأسلوب مرتبط بالتأليفات المعنوية أو هو هيئة معنوية كما قال (ينظر مصطلح الأسلوب)، لكن المذهب يتضمن الشكل والمحتوى، ويحدد الاتجاه الشعري وهو يحتوي الأسلوب داخله.

ولأن حازماً في قسمته للشعر اعتمد على مصطلح (طريقة) الذي يتضمن الشقين الشكلي الصيغي والمضموني فقد اعتمد القسمة حسب الشكل بقوله إن الطريقة مذهب[4]. وهو ما يحيلنا إلى مفهوم المذهب الذي أشرت إليه منذ قليل وإلى ارتباطه من جهة بالمضمون وبالشكل معاً، ويحيل كذلك إلى ارتباطه بمفهوم الجهة كما هو ظاهر من النص السالف. وحيث الأساليب ترتبط أيضاً بمفهوم الجهة فإن المذهب

---

(1) يلاحظ أن هذه الأنحاء هي التي يسميها أجناساً هي التي شكّلت التصنيف الصيغي لشكل القول الشعري. ينظر الباب الأول، الفصل الثالث، ص 81 من هذه الدراسة، وينظر الفصل الأول من الباب الثاني من هذه الدراسة.

(2) منهاج البلغاء، ص 219.

(3) ينظر ص 173 من هذه الدراسة.

(4) ينظر مصطلح الطرق الشعرية، ص 296 من هذه الدراسة.

بالتالي يرتبط بمصطلح الأسلوب، إلاّ أن المذهب أكبر منه وأعم. وهو بذلك قريب من مفهومه ومصطلحه الآخر المنزع.

وقد عرّف حازم المنزع مرة مربوطاً بالمضمون والتأليفات المعنوية، وعرّفه مرة ثانية مربوطاً بالصيغ والعبارات والتأليفات اللفظية[1]، وهذا يقرب المنزع كثيراً من مفهوم المذهب، إلاّ أن حازماً في تعريفه للمنزع يبدو أكثر تحديداً ووضوحاً حيث يعرف المنازع قائلاً: «إن المنازع هي الهيئات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم، وأنحاء اعتماداتهم فيها، وما يميلون بالكلام نحوه أبداً، ويذهبون به إليه حتى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع من قبولها، والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة، والمقصد فيه مستطرفاً، وكان للكلام به حسن موقع من النفس، والمعين على ذلك أن ينزع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس من حيث تسرها أو تعجبها أو تشجوها، حيث يكون الغرض مبنياً على ذلك، نحو منزع عبد اللّه ابن المعتز في خمرياته، والبحتري في طيفياته، فإن منزعهما فيما ذهبا إليه من الأغراض منزع عجيب.»[2] وعرّفه ثانية بقوله: «وقد يعني بالمنزع أيضاً كيفية مأخذ الشاعر في بنية نظمه وصيغة عباراته وما يتخذه أبداً كالقانون في ذلك كمأخذ أبي الطيب في توطئة صدور الفصول للحكم التي يوقعها في نهاياتها، فإن ذلك كله منزع اختص به أو اختص بالإكثار منه والاعتناء به. وقد يعني بالمنزع غير ذلك إلاّ أنه راجع إلى معنى ما تقدّم فإنه أبداً لطف مأخذ في عبارات أو معان أو نظم أو أسلوب»[3].

وقد عدد أنحاء ستة للطف المأخذ الذي يشير إليه، وهي أن يكون لطف المأخذ يتأتى من: جهة تبديل، أو تغيير، أو اقتران بين شيئين، أو نسبة بينهما، أو نقلة من أحدهما إلى الآخر، أو تلويح به إلى جهة وإشارة به إليه[4].

وقد نص على أن هذه الأنحاء التي ينزع بالمعاني نحوها منها ما يتيسر التهدي إليه على أكثر الشعراء، ومنها ما لا يتيسر التهدي إليه إلاّ على بعضهم. والذي لا

(1) ظهر أن حازماً في تنظيره للشعرية قد تذبذب في قسمته الشعر مرة حسب التصنيف المضموني ومرة حسب التصنيف الصيغي. ينظر الباب الأول، الفصل الثالث، ص 72 من هذه الدراسة.

(2) منهاج البلغاء، ص 365.

(3) منهاج البلغاء، ص 366.

(4) منهاج البلغاء، ص 367.

يتيسر التهدي إليه إلاّ بعضهم منه كما قال: «ما يشترك فيه العربي والمحدث[1] ومنه ما لا يكاد يوجد إلاّ في شعراء المُحدثين.»[2]

وأهمية إشاراته إلى المنزع تأتي من ارتباطها الوثيق بالمذهب فهو يقول بعد تعريفه السابق للمنازع: «وحسن المأخذ في المنازع التي ينزع بالمعاني والأساليب نحوها يكون بلطف المذهب في الاستمرار على الأساليب والاطراد في المعاني والإثلاج[3] إلى الكلام من مدخل لطيف، فيوجد للكلام بذلك طلاوة وحسن موقع من النفس لا توجد مع وضعه على خلاف تلك الهيئة والإثلاج إليه من غير ذلك المدخل... وهذا النوع من الكلام لا يكاد يميّزه إلاّ الناقد البصير الجيد الطبع.»[4]

والمنزع كمصطلح محدد المفهوم ومبرز دوره الوظيفي في سياق جملة علاقاته مع مصطلحات مثل الأسلوب والغرض والجهة والمذهب مصطلح قرطاجني مبتكر.

الأسلوب:

الأسلوب كمفهوم شائع منذ القديم في كتب الأدب والنقد. «والأسلوب في مفهومه ومتصوراته دون لفظه الاصطلاحي هو من المكونات الخام للمادة اللغوية في البيان والتبيين.»[5] وقد استعمل مفرد الأسلوب بعد الجاحظ في مصادر متنوعة ومواطن مختلفة غير أنه لم يدخل في هذه الاستعمالات دخول المصطلح الدقيق الدال على معنى مجرد محدود ـ في ما نعلم ـ إلاّ مرّة واحدة مع عبد القاهر الجرجاني ثم في عديد من المرات مع حازم القرطاجني... فكان بذلك أول من جعل للأسلوب

---

(1) المحدث مصطلح مقابل العربي عند حازم. وهو لا يكاد يخرج عن المدلول العربي الذي استخدمه النقاد قبله من الدلالة على الشاعر الذي أتى بعد عصر الجاهلية والشعراء المخضرمين والإسلاميين.

(2) منهاج البلغاء، ص 367.

(3) الإثلاج كلمة نادرة الحضور عند حازم، وروحها المصطلحية ضعيفة، إلاّ أنها هنا تعني في السياق ما هو قريب من أصلها اللغوي، إذ ثلجت النفس في اللغة تعني اشتفت واطمأنت. ويقال ثلجت النفس للشيء إذا عرفته وسرّت به.

(4) منهاج البلغاء، ص 371.

(5) عبد السلام المسدي، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ في حوليات الجامعة التونسية عدد 13، 1976م ص 156 نقلاً عن مقالة مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب لمحمد الهادي الطرابلسي ضمن كتاب قضايا الأدب العربي (الجامعة التونسية، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، 1978م) ص 262.

قانونه الأساسي، وأعطاه استقلاله الذاتي.»[1]

وقد وجّه مفهوم الجهة حازماً إلى نحت عدد من المصطلحات المبنيّة عليه، ومن هذه المصطلحات مصطلح الأسلوب الذي يُعرّفه حازم في آخر كتابه بعد أن ردده كثيراً في مواضع كثيرة من كتابه[2]. يقول حازم معرّفاً الأسلوب: «لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتني كجهة وصف المحبوب، وجهة وصف الخيال، وجهة وصف الطلول، وجهة وصف يوم النوى وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب ـ وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة. فكان بمنزلة النظم في الألفاظ، الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب. فالأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية.»[3]

وحتى يمكن فهم ما الذي يعنيه بالضبط تحديد حازم للأسلوب هنا تحسن مراجعة ما سبق أن فصلت القول فيه في علاقة الأسلوب بمصطلح الجهة ومصطلح الغرض والطريق الشعري في الفصل الخاص بالمعنى والمقول فيه.

إن حديث حازم عن الأسلوب وتنظيره له يدل على شعوره ـ بأنه وقع على معيار الكشف والتمييز بين الشعراء تبعاً لما يظهر من أساليبهم ومذاهبهم. وهو بذلك يكون قد وقع على معيار مهم ودقيق. إذ يكشف كيف يحقق الشاعر لنفسه شيئاً مميّزاً وسط ما تقرر وأصبح قانوناً. ونرى في حديثه عن الأسلوب إدراكه لأزمة الشاعر المحدث. ففي حديثه عن الأسلوب والمنازع والمذاهب تأتي إشاراته إلى مسألة التفاوت والتفاضل، ويحرص على إعطاء تعريفات تشبه مقولة (الأسلوب هو الرجل) أو الشفرة

---

(1) محمد الهادي الطرابلسي، مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب ضمن كتاب قضايا الأدب العربي، ص 262 ـ 263.

(2) ينظر منهاج البلغاء على سبيل المثال: ص 43، 89، 109، 121، 201، 342، 344، 348، 371، 379، 380.

(3) منهاج البلغاء، ص 363.

في السياق العام[1]. كما أنه أثناء ذلك يتحدث عن القديم والمحدث مباشرة بعد تعريفه الأساليب والمنازع. مما يعني أن ذلك الخط الفاصل بين قوانين الأدبية المقررة المحفوظة وخط المغايرة والامتياز والإضافة حاضر في وعيه، لا سيما أن قضية القديم والمحدث ظلت واحدة من أكثر المسائل تعقيداً وحضوراً لدى النقاد، لكن حضورها عند حازم في قسم الأساليب لافت للنظر، لا سيما مع ربطه للأسلوب بالشاعر المبدع، حيث يشير في شيء من التصنيف إلى أسلوب مهيار وابن خفاجة وابن الرومي والمتنبي، ويحاول أن يصنفهم تبعاً لأساليبهم. وهو مما يرجح القول بأن مفهوم حازم للأسلوب يقترب من الفهم العاصر لمصطلح الأسلوب، لا سيما في جهة التأكيد على السمات الفنية الشخصية في إنتاج المبدع.

وقد أشار إلى امتياز إضافات حازم وتعميقه لمصطلح الأسلوب د. محمد الهادي الطرابلسي إذ يقول: «والحال أن حازماً ـ قبل ابن خلدون ـ عاد إلى فكرة النظم التي تبلورت مع عبد القاهر الجرجاني فدققها، وإلى فكرة القالب فوضحها، وسبك من حصيلة ما قِيل في الأسلوب أو مفهومه صيغة حده بها نعتبرها قمة ما وصل إليه تفكير العرب في الأسلوب قديماً.»[2]

القول الشعري:

مصطلح استمده حازم من بيئة الفلاسفة قبله، من ابن سينا والفارابي خاصة. وقد أحال إليهما أثناء مناقشته وإشاراته إلى القول الشعري[3].

والقول الشعري عند حازم هو أي كلام يقوم على التخييل والمحاكاة. يقول: «فما كان من الأقاويل القياسية مبنياً على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولاً شعرياً، سواء أكانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية يقينية أو مشتهرة أو مظنونة.»[4] فكل قول يحتوي المحاكاة والتخييل عنده هو قول شعري سواء كان شعراً أو نثراً. يقول: «فكثير من الأمثال أيضاً يكون قولاً شعرياً.»[5] ويقول: «ولعل الغلط إنما جرى عليهم من حيث ظنوا أن ما وقع من الشعر مؤتلفاً من المقدمات الصادقة

---

(1) ينظر فصل المعنى والمقول فيه، ص 170 من هذه الدراسة.

(2) محمد الهادي الطرابلسي، مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب، ضمن كتاب قضايا الأدب العربي، ص 269 ـ 270.

(3) ينظر منهاج البلغاء، ص 67، 83، 120، 327، 337، 346، 348، 361، 362.

(4) منهاج البلغاء، ص 67.

(5) منهاج البلغاء، ص 67.

فهو قول برهاني، وما ائتلف من المشهورات فهو قول جدلي، وما ائتلفت من المظنونات المترجحة الصدق على الكذب فهو قول خطبي ولم يعلموا أن هذه المقدمات كلها إذا وقع فيها التخييل والمحاكاة كان الكلام قولاً شعرياً لأن الشعر لا تعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادة من التخييل.»[1]

وقد استخدم حازم مصطلح القول والقول الشعري والأقاويل الشعرية في أثناء عرضه لنظريته النقدية، ويصعب اختزال رؤيته الموسعة للقول الشعري بما يتضمنه من تفصيلات دقيقة ومصطلحات فرعية متضمنة تحته. وقد عالجت ذلك في الباب الثاني في الفصل الأول المعنون بـ: «المعنى والقول.

التصرف/حسن التصرف:

يرى الدكتور أحمد مطلوب أن «التصرف من مبتدعات المصري [صاحب تحرير التحبير]، وهو أن يأتي الشاعر إلى معنى فيبرزه في عدة صور تارة بلفظ الاستعارة وطوراً بلفظ الإيجاز وآونة بلفظ الإرداف وحيناً بلفظ الحقيقة.»[2]

والتصرف في أحد معانيه عند حازم قريب جداً من هذا المفهوم إذ يقول: «يجب على من أراد حسن التصرف في المعاني بعد معرفة ضروبها التي أجملت ذكرها أن يعرف وجوه انتساب بعضها إلى بعض. فيقول: إنه قد يوجد لكل معنى من المعاني التي ذكرتها معنى أو معان تناسبه وتقاربه ويوجد له أيضاً معنى أو معان تضاده وتخالفه. . . فإذا أردت أن تقارن بين المعاني وتجعل بعضها بإزاء بعض وتناظر بينها فانظر مأخذاً يمكنك معه أن تكوّن المعنى الواحد وتوقعه في حيزين فيكون له في كليهما فائدة، فتناظر بين موقع المعنى في هذا الحيّز وموقعه في الحيّز الآخر فيكون من اقتران التماثل، أو مأخذاً يصلح فيه اقتران المعنى بما يناسبه فيكون هذا من اقتران المناسبة أو مأخذاً يصلح فيه اقتران المعنى بمضاده فيكون هذا مطابقة أو مقابلة، أو مأخذاً يصلح فيه اقتران الشيء بما يناسب مضاده فيكون هذا مخالفة، أو مأخذاً يصلح فيه اقتران الشيء بما يشبهه ويستعار اسم أحدهما للآخر فيكون هذا من تشافع الحقيقة والمجاز.»[3]

---

(1) منهاج البلغاء، ص 83.

(2) د.أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1/ 342.

(3) منهاج البلغاء، ص 14 ـ 15.

ولكن التصرف عند حازم يبدو آلية من آليات عمل القائل[1] أو ما يسميه المتصرف، وهي آلية مرتبطة بالتغيير (ينظر مصطلح التغيير) والتمويه (ينظر مصطلح التمويه). ويبدو مفهوم التصرف عند حازم منبثاً في معظم مراحل عمل القائل، ومنعكساً عليه حتى في ما يسميه المنزع وهو لطف المأخذ عنده. وقد أشار إلى ستة أنواع من التصرف تحقق لطف المأخذ، وبالتالي تحقق المنازع المميّزة لاتجاه الشاعر ومذهبه الشعري. يقول: «ولا يخلو لطف المأخذ في جميع ذلك من أن يكون ـ 1 ـ من جهة تبديل ـ 2 ـ أو تغيير ـ 3 ـ أو اقتران بين شيئين ـ 4 ـ أو نسبة بينهما ـ 5 ـ أو نقلة من أحدهما إلى الآخر ـ 6 ـ أو تلويح به إلى جهة وإشارة به إليه. وهذه الأنحاء الستة من التصرف لا يخلو من أن تكون متعلقة ـ مما يرجع إلى المعاني الذهنية ـ بالتصورات منها، أو بالنسبة الواقعة بين بعضها وبعض أو بالأحوال المنوطة بها، أو بجهة الأحكام فيها أو بالمحددات لها أو بأنحاء التخاطب المتعلق بها. . . وهذه الأنحاء التي ينزع بالمعاني إليها منها ما يتيسر التهدي إليه على أكثر الشعراء ومنها ما لا يتيسر التهدي إليه إلاّ على بعضهم.»[2]

ولا شك أن التصرف بما هو آلية تشمل عمليات مهمة يقوم بها المتصرف لتجويد القول تعكس عمليتين متداخلتين أساسيتين هما: الاختيار والتأليف معاً. فالتبديل، والتغيير، والنقلة، والتقديم والتأخير، والتلويح والإشارة، والاقتران أو النسبة بين شيئين بما يدخل تحتهما من ضروب الاقتران والنسبة، وما تتضمنه من عمليات تجاور وإبدال واستعارات ومجاز وتشبيه ـ كلها تشير إلى هذه العملية المزدوجة من الاختيار والتأليف. ولا شك أن هذه عملية ذات أهمية كبيرة على مستوى تحقق الشعرية. إذ: «الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة وتُسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف. . .»[3]

وهذه العمليات أو الأنحاء الستة من التصرف التي يشير إليها حازم مربوطة بالنسبة والتناسب، وهو المبدأ الأعم الذي يحقق للقول الشعري شعريته متآزراً مع

---

(1) ينظر مواضع لورود مصطلح التصرف في منهاج البلغاء، مثلاً: 9، 11، 14، 15، 36، 37، 39، 40، 41، 68، 69، 199، 214، 217، 218، 219، 220، 300، 367.

(2) منهاج البلغاء، ص 366 ـ 367، وقد سبق أن بيّنت في ص 29 من هذه الدراسة ما يعنيه بالتصورات والأحكام والتحديدات فليراجع هناك.

(3) ياكبسون، قضايا الشعرية، ص 33.

التخييل والإغراب. والتناسب لا شك مرتبط عند حازم بما سمّاه المحاسن التأليفية أو حسن التأليف. وأشكال التصرف تحقق جودة الهيئة للقول الشعري. وقد نص في أكثر من موضع على أن صنعة «الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة»[1] وقال: «وصناعة الشاعر فيها حسن التأليف والهيئة...»[2]

الطبع[3]:

الطبع مصطلح مستعمل وشائع عند النقاد. يقول عنه الدكتور أحمد مطلوب: «وقد يأتي الطبع بمعنى الفطنة والذكاء والموهبة. وذكر الجاحظ أنه غريزة في الإنسان... قال الجاحظ: وقد أجمعت الحكماء أن العقل المطبوع والكرم الغريزي لا يبلغان غاية الكمال إلاً بمعاونة العقل المكتسب... وذلك أن العقل الغريزي آلة والمكتسب مادة.»[4]

ومع الاهتمام بالطبع والتأكيد على ضرورته كأساس في الإبداع شعراً ونثراً إلاً أن التوقف عند تعريف محدد جامع له جاء بشكله العميق الدقيق عند حازم القرطاجني. إذ يعرف الطبع تعريفاً مشدوداً إلى مصطلحاته الأخرى مثل النظم والمذاهب والأغراض والتصرف وحسن التصرف ويأتي ملازماً لها. يقول: «النظم صناعة آلتها الطبع. والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها، فإذا أحاطت بذلك علماً قويت على صوغ الكلام بحسبه عملاً، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء.»[5]

وإذا كان الطبع آلة صناعة النظم، فإن الطبع عنده ملكة آلتها القوى الثلاث: القوة الحافظة والمائزة والصانعة وهذه القوى الثلاث هي ـ كما قال ـ هي المعبّر عنها بالطبع

---

(1) منهاج البلغاء، ص 81.
(2) منهاج البلغاء، ص 81.
(3) يمكن متابعة مصطلح الطبع في عدد من المواضع في منهاج البلغاء، مثلاً: 26، 27، 36، 39، 111، 199، 203، 181، 282، 300، 309، 311، 323، 324، 341، 342، 347، 354، 374.
(4) د. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2/ 104 ـ 107.
(5) منهاج البلغاء، ص 119.

الجيد[1]. وهو بذلك يندرج تحت القوى التصويرية أو قوى الحس الباطن[2].

وقد عاد في موضع آخر لتفصيل القول في القوى الفكرية التي أشار إليها في صلب تعريفه للطبع، وعدّ عشر قوى متعلقة بمراحل احتضان القصيدة ومراحل إنشائها. ويمكن مراجعة التفصيلات الخاصة بالطبع والتحليلات حولها وحول تلك القوى ضمن فصل المعنى والقائل في هذه الدراسة[2].

الطرق الشعرية[3]:

استخدم النقاد قبل حازم مصطلح طريق. وكان المقصود به عند بعضهم المذهب أو المنهج[4]، وقد يراد به عند بعضهم «الفن الشعري كالغزل وقد ذكر ابن الأثير طريق التغزل أي غرض التغزل وفنه.»[5]

ولكن الطريق عند حازم غير ذلك. إنه مفهوم ذو علاقة بالأغراض وجهات الشعر، وهو أعم من الجهة وأكبر. ويتضمن مفهوم الطرق عند حازم كونها بنى معطاة مقررة، والطريق عنده أشبه بالسنة المتبعة التي سنها وطرقها الشعراء من قبل في جانب المعاني والأغراض.

والطريق عند حازم ليس مجرد سنة في جانب المعاني والأغراض، إذ الطرق عنده تتضمن الجانب الشكلي، ولذلك قسّمْ طرق الشعر إلى جد وهزل أيضاً، وعرّف كل طريق وما يتوجب فيه.

كما أنه تحدث عما سمّاه الطرق الأمهات للشعر. وهي عنده تتفرع من الأنواع الأول تحت الأجناس الأول التي حدّدها بالارتياح والاكتراث، وسمى ما يتركب منهما بالطرق الشاجية. والأمهات الأربع عنده هي: التهاني وما معها، والتعازي وما معها، والمدائح وما معها، والأهاجي وما معها.

وقد فصّلت القول في مفهوم الطرق الشعرية عند حازم وبيّنت موقعه وعلاقته مع

---

(1) منهاج البلغاء، ص 43.

(2) ينظر تفصيلات القول في هذه القوى ضمن فصل المعنى والقائل في هذه الدراسة.

(3) ينظر منهاج البلغاء، مثلاً: 12، 13، 21، 22، 25، 38، 68، 69، 145، 327، 335، 341، 348، 351، 354.

(4) أحمد مطلوب، معجم النقد العربي، ج2/ 114.

(5) أحمد مطلوب، معجم النقد العربي، ج2/ 114.

مفهوم الجهة والغرض والمذهب الشعري[1].

التعجيب:

التعجيب مصطلح يردده حازم مبرزاً من خلاله أثر القول الشعري المبدع على المقول له. ويستخدمه غالباً بصحبة مصطلح الغرابة والاستغراب[2]. وقد أدخلهما معاً في صلب تعريفه للشعر، وجعلهما في حده (ينظر مصطلح الغرابة والاستغراب).

وهما عنده نتيجة للتخييل والإبداع في المحاكاة اللذين يدفعان النفس للانفعال والتأثر لمقتضاه[3]. يقول: «الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه. . . بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجيب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها.»[4]

والتعجيب عند حازم يرتكز على لطائف الكلام المستطرفة النادرة. يقول: «ويحسّن موقع التخييل من النفس أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب فيقوى بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام. والتعجيب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي لمثلها فورودها مستندر مستطرف لذلك.»[5]

ثم يعدد الوجوه التي يمكن أن تحقق التعجيب فيقول: «كالتهدي إلى ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى سببيته أو غاية له أو شاهد عليه أو شبيه له أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها.»[6]

ولا شك أن التعجيب والاستغراب بارتكازه على غير المألوف أو المعتاد، أو حسب عبارة حازم المستطرف والنادر الوقوع والمفاجئ للنفس، يعمل على كسر

---

(1) ينظر الباب الثاني، الفصل الثالث، ص 176 من هذه الدراسة.

(2) ينظر مواضع ورود المصطلح، مثلاً: 71، 74، 86، 90، 96، 102، 113، 124، 126، 127 من منهاج البلغاء.

(3) ينظر فصل المعنى والمقول له، ص 233 من هذه الدراسة.

(4) منهاج البلغاء، ص 71.

(5) منهاج البلغاء، ص 90.

(6) منهاج البلغاء، ص 90.

التوقع أو أفق انتظار المقول له، ويزحزحه عما اعتاد عليه، ويفاجئه بما لم يتوقع. ومن هنا يتحقق الانفعال والتأثر والهزة الجمالية. وللمحاكاة دورها الكبير في هذا إذ يقول: «وللنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة، لأن النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهوداً من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيل لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل ووقوع ما لم يعهده من نفسه موقعاً ليس أكثر من المعتاد المعهود. وفنون الإغراب والتعجيب في المحاكاة كثيرة. وبعضها أقوى من بعض وأشد استيلاء على النفوس وتمكناً من القلوب.»[1]

وبهذه الأبعاد لمصطلح التعجيب يبدو هذا المصطلح مصطلحاً قرطاجنياً حتى وإن كان جذره قد يمتد إلى ابن سينا كما لمح إلى ذلك د. سعد مصلوح[2]، وكما رجح د. علي لغزيوي. إذ يرى أن كلاً من حازم القرطاجني وابن الخطيب قد استمدا فكرة التعجيب من رأي ابن سينا الذي يقول فيه: إن العرب كانت تقول الشعر لوجهين: الأول ليؤثر في النفس أمراً من الأمور، ويدفعها نحو فعل أو انفعال والثاني: للعجب فقط فقد كانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه[3].

الغرابة والاستغراب:

الغرابة والاستغراب مصطلح استعملهُ النقاد. فقد رأى قدامة أن الناس وضعوا الاستغراب والطرافة في باب أوصاف المعاني، ورأى أنه لا يقال طريف وغريَب إذا كان فرداً قليلاً فإذا كثر لم يسم بذلك[4]. «ولم يختر معظم البلاغيين والنقاد تسمية قدامة وسموه النوادر. . . وقال ابن الأثير الحلبي وسمي هذا الباب بالإغراب وهو أن يأتي المتكلم بمعنى غريب نادر لم يسمع مثله أو سمع وهو قليل الاستعمال.»[5]

ومصطلح الغرابة أو الاستغراب عند حازم مرتبط بمصطلح التعجيب (ينظر

(1) منهاج البلغاء، ص 96.
(2) سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص 185.
(3) د. علي لغزيوي، «مفهوم الشعر وعلاقته بالمصطلح النقدي عند ابن الخطيب بين النظرية والتطبيق» مجلة كلية الآداب بفاس عدد 4 (سنة 1988م)، ص 220. وينظر نص ابن سينا الذي أورده عبد الرحمن بدوي في تحقيقه لفن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا ضمن تحقيقه كتاب فن الشعر لأرسطوطاليس (بيروت، دار الثقافة، ط. الثانية 1973م)، ص 170.
(4) د. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1/ 157.
(5) المصدر السابق، ج1/ 185.

مصطلح التعجيب) ولا غرو فتلازمهما في البدء تلازم لغوي دلالي قبل أن يكون تلازماً في المنظومة المصطلحية والرؤية النقدية. فالاستغراب في اللغة: المجيء بالشيء الغريب الذي يدعو للتعجب منه.

والمصطلح عند حازم لا يتعلق فقط بكون المعنى نادراً أو طريفاً كما سلف عند من سبقه، ولكنه مقوم أساسي في تعريفه للشعر[1]، بل إن تحديده لأفضل الشعر وأجوده يقوم في ما يقوم من شروط على الغرابة، فقد عدد هذه الشروط وهي:

1 ـ حسن المحاكاة.

2 ـ حسن الهيئة.

3 ـ قوة الشهرة أو قوة الصدق.

4 ـ خفاء الكذب في حال الاضطرار إليه.

5 ـ قيام غرابته ومثولها في ذهن السامع بما يفاجئه ويدعوه للاستغراب والتعجب[2].

وكذلك حينما حدد أردأ الشعر حدده بقوله إنه يكون قبيح المحاكاة قبيح الهيئة، واضح الكذب، خالياً من الغرابة[3]. بل إنه جعل شرط الغرابة يكاد يعدل الشروط كلها، يقول في تعريفة للشعر: «الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب والتعجيب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها.»[4]

والغرابة والاستغراب مرتبطة عنده بما هو مناقض للمألوف والمعتاد، وملتحمة بعمل الشاعر وحركة التخييل وإبداع المحاكاة. يقول: «ولا تجد النفس للمناسبة بين ما كثر وجوده ما تجد لما قل من الهزة وحسن الموقع لكونها لا تستغرب جلب العتيد

(1) ينظر مواضع يرد فيها مصطلح الغرابة والاستغراب، ص 11، 12، 46، 71، 72، 90، 91، 95، 96، 113، 123...... إلخ.

(2) منهاج البلغاء، ص 71.

(3) منهاج البلغاء، ص 71 ـ 72.

(4) منهاج البلغاء، ص 71.

استغرابها لجلب ما عز.»[1] ويقول إن الأمر المؤنس يبسط النفس وقد «يبسطها أيضاً بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع.»[2] بل إنه على أساس تأثير مفهوم الغرابة والاستغراب يقسم المحاكاة بحسب تنوعها إلى المألوف والمستغرب، ويفصل الأقسام الفرعية انطلاقاً من هذه الغرابة أو ضدها[3] بقوله: «وللنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة إذا خيّل لها في الشيء ما لم يكن معهوداً من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيّل لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل... وفنون الإغراب والتعجيب في المحاكاة كثيرة وبعضها أقوى من بعض وأشد استيلاء على النفوس وتمكناً من القلوب.»[4]

الغرض/الأغراض:

يتردد مصطلح الغرض أو الأغراض عند النقاد. ويشيرون به إلى أغراض الشعر المشهورة من مديح وهجاء ورثاء ووصف وفخر وغزل... إلخ[5]. ولكني لم أجد من توقف عن الغرض تحديداً كمصطلح ليعرفه ويوضح موقعه ضمن التنظير النقدي مثلما فعل حازم القرطاجني.

والأغراض عنده هي حالات النفس التي يود الشاعر وصفها ونقلها إلى المستمع فرحاً أو حزناً أو شجواً. وهو يعرفها بوصفها مستوى داخلياً، وهو تعريف يرتكز على علاقة مفهوم الغرض بوصفه هيئة نفسية بمصطلح الجهة والطريق الشعري (ينظر مصطلح هيئة وجهة وطريق). يقول حازم معرّفاً الأغراض الشعرية: «وجهات الشعر هو ما توجه الأقاويل الشعرية لوصفه ومحاكاته مثل الحبيب والمنزل... والأغراض هي الهيئات النفسية التي ينحى بالمعاني المنتسبة إلى تلك الجهات نحوها ويمال بها في صغوها، لكون الحقائق الموجودة لتلك المعاني في الأعيان مما يهيئ النفس بتلك الهيئات ومما تطلبه النفس أيضاً أو تهرب منه إذا تهيأت بتلك الهيآت.»[6]

ولهذه السلسلة من المصطلحات المتداخلة: الغرض، والجهة، والطريق،

---

(1) منهاج البلغاء، ص 46.

(2) منهاج البلغاء، ص 11.

(3) منهاج البلغاء، ص 91 ـ 95.

(4) منهاج البلغاء، ص 96.

(5) د.أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2/ ص 140.

(6) منهاج البلغاء، ص 77.

والأسلوب، أهمية في تنظير حازم النقدي. ولا يمكن فصل مصطلح الغرض عنده عن هذه السلسلة، وبالإمكان مراجعة مزيد من التفصيلات عن هذه العلاقات والتآخذ والتآزر في ما بينها في الشرح المستفيض الموسع لنظريته الأغراضية ضمن فصل المعنى والمقول فيه في هذه الدراسة[1].

المعنى/المعاني الذهنية/المعاني الأول/المعاني الثواني/المعاني الجمهورية/المعاني العلمية:

حفلت كُتب النقد والأدب بالحديث عن المعنى، وتفاوتت مناقشة النقاد له، وظل الحديث عنه منظوراً إليه بموازة اللفظ، وتضاربت آراء النقاد في المفاضلة بينهما وتسليم أي منهما روح الصناعة الشعرية، ولعل أشهر الآراء في هذا الصدد مقولة الجاحظ عن المعاني المطروحة في الطريق وأن الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير.

لكن مما يذكر لحازم في سياق الجهود التي درست المعنى كمفهوم وكمصطلح[2] أن مباحث المعنى عنده في منهاجه تعد من أوسع الدراسات عن المعنى وأعمقها.

وقد بدأ كتابه بتعريف المعاني على المستوى اللغوي الأول المقصود منه التواصل النفعي الإبلاغي. وقد نصّ في تعريفه لها على أنها صورة حاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، حيث لها وجود أعيان ووجود أذهان ووجود ألفاظ ووجود خط. ويتضح من تعريفه وتقسيمه الرباعي لرتب وجودها اعتقاده بالتصادي بين الوجود العياني الحسي والوجود الذهني والارتباط القوي بالمرجع الخارجي، وانعكاس ذلك على عمل الذهن وما يتلوه وما يصدر عنه من إنتاج لغوي.

وإذا كان حازم قد عرّف المعنى في أول كتابه، ورتب له رتبه الرباعية مركزاً على المفردات المتعيّنة والأشياء في واقعها الحسي، فإنه بعد ذلك أخذ في سكّ عدد من المصطلحات الخاصة به، تلك التي فرعها تحت انشغاله بالمعنى، إذ سنجد عنده مصطلحات: المعاني الذهنية، والمعاني الأول، والمعاني الثواني، والمعاني الجمهورية، وهو ما يشير إلى الخصب والعمق الذي أعطاه حازم للمعنى في دراسته له ولقضاياه في كتابه.

---

(1) ينظر فصل المعنى والمقول فيه، ص 167 من هذه الدراسة.

(2) منهاج البلغاء، ص 18 ـ 19. وتحسن مراجعة التحليل المفصل لتعريفه للمعنى في ص 46 ـ 62 من هذه الدراسة.

وقد جاءت تلك المصطلحات في مواضع متفرقة من كتابه، مواضع انشغل فيها بإبراز إشكالات إنتاج المعنى على المستوى الشعري، حيث خصص المنهج الأول من القسم الثاني للإبانة عن ماهيات المعاني وأنحاء وجودها ومواقعها، والتعريف بضروب هيئاتها وجهات التصرف فيها. وخصص المنهج الثاني للإبانة عن طريق اجتلاب المعاني وكيفيات التئامها وبناء بعضها على بعض. والإبانة عن كيفيات مواقع المعاني من النفوس من جهة ما تكون قوية الانتساب إلى طرق الشعر المألوفة. والإبانة عن تركيب المعاني وتضاعفها، وكيفية استثارة المعاني من مكامنها. والإبانة عن طرق العلم بالمناسبة بين بعض المعاني وبعض والمقارنة بين ما تناظر منها، والإبانة عن الأحوال التي تعرض للمعاني، من حيث أنحاء النظر في صحة المعاني وكمالها ووضوحها وغموضها. . . إلخ[1]. كما ناقش أحوال المعاني إذ تدخل في التخييل والمحاكاة في الشعر والخطابة والفرق بين الصناعتين في ذلك[2].

ومما لا شك فيه أن هذه المناقشة المفصلة للمسائل المتعلقة بالمعنى عند حازم تعد من أوسع وأعمق ما في تراثنا النقدي من مناقشات وإسهامات حول قضية المعنى.

المعاني الذهنية:

بعد أن عرّف حازم المعاني على مستوى الألفاظ المفردة في علاقاتها بالعالم الخارجي وبالإدراكات منه، عرّف بعد ذلك مباشرة المعاني الذهنية[3]، وهي من مصطلحاته المبتكرة. وهي مناط اهتمامه، واهتمامه بها وحديثه عنها ـ كما قال ـ سبب فخره وتباهيه بامتيازه في ذلك مقارنة بمن سبقه.

وقد سبق أن فصلت القول في تعريف المعاني الذهنية وموقعها في الرؤية النظرية للمعنى عنده[4]. وأبرز ما يمكن إيجازه هو أنه إذا كان ربط المعاني في تعريفه لها على مستوى الألفاظ والأشياء المفردة المتعيّنة ـ بالمرجعية الواقعية الخارجية، فهو في تعريفه للمعاني الذهنية بدأ بنفي هذه العلاقة. كما أنه في حديثه عن المعاني الذهنية لا

---

(1) منهاج البلغاء، ينظر الصفحات من 9 إلى 197.

(2) منهاج البلغاء، ص 62 إلى 129.

(3) منهاج البلغاء، ص 15 ـ 16.

(4) ينظر الباب الأول، الفصل الأول، ص 23 ـ 24، وينظر الفصل الثاني، ص 54 ـ 65 من هذه الدراسة.

يتحدث عن المفردات على مستوى الإشارة إليها في الوجود، وإنما يتحدث عن التركيب والعلاقات بين المفردات أو الأشياء وبين بعضها وبعض أو بين المعاني بعضها وبعض.

والمعاني الذهنية عنده ذات علاقة وثيقة بمرحلة التصورات القبلية ويبدو وجودها الذهني سابقاً للوجود المتعيّن وهي بذلك تقترب من الكليات[1]. وحديثه عن المعاني الذهنية بوصفها نظاماً في الذهن محوره الوظيفي صنع العلاقات والترتيب والتركيب يمتد بها إلى آفاق الإبداع للقوى الشعري والإبداع في إنتاج المعنى[2]. ولا غرو أن افتخر حازم لنفسه بحديثه عن المعاني الذهنية، وتوقفه المفصل عند كثير من إشكالات الإبداع ومراحل صناعة القول الشعري، لا سيما ما يتعلق منها بمراحل الاحتواء والاحتضان للتجربة قبل مباشرة صناعة النص.

المعاني الأول والمعاني الثواني:

المعاني الأول والمعاني الثواني من مصطلحات حازم. وقد استخدم حازم هذين المصطلحين في مطلع حديثه عن المعاني. والمصطلحان متلازمان عنده غالباً. وقد استخدم مصطلح المعاني الثواني في مطلع حديثه عن المعاني، وهو يتحدث عما سماه الأحكام والاعتقادات، حيث الإثبات والنفي والمساواة والتباين والترجيح والتشكيك، مشيراً إلى علاقة (الأحكام) و(التحديدات) بالتصورات والتصديقات. ونبّه إلى أن المحددات والأحكام هي معان ثوان ينوطها المتكلم بمقاصده وأغراضه الأول[3]. وهذا يبرز ارتباط المصطلح بمسألة المقاصد والأغراض. وهو ما يوضحه حازم حينما يعود مرة ثانية لمناقشة أغراض الشعر، حيث يحدد المعاني الأول والمعاني الثواني ويبيّن مفهومهما بارتباطهما بالغرض الشعري وطريقة تشكيل القائل له. يقول: «والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصوداً في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمداً إيراده، ومنها ما ليس بمعتمد إيراده ولكن يورد على أن يحاكي به ما اعتمد من ذلك أو يحال به عليه أو غير ذلك. ولنسم المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعاني الأول، ولنسم المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس

---

(1) ينظر مناقشتي لهذه المسألة في الفصل الأول من الباب الأول من هذه الدراسة، ص 23.

(2) ينظر فصل المعنى والقائل، ص 220 من هذه الدراسة.

(3) ينظر منهاج البلغاء، ص 13 ـ 14. وينظر التحليل لمدخل حديث حازم عن المعاني في الفصل الأول من الباب الأول، ص 28 من هذه الدراسة.

الغرض، ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها أو غير ذلك، لا موجب إيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأول بها أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيآت التي تتلاقى عليها المعاني، ويصار من بعضها إلى بعض المعاني الثواني فتكون معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان.»[1]

وكلام حازم هنا عن المعاني الأول والمعاني الثواني مع شرحه لهما وربطهما بالغرض الشعري، واضح، بحيث لا يمكن أن يمت بصلة لربط د. أحمد مطلوب مصطلحي حازم بمصطلحي الجرجاني: المعنى ومعنى المعنى[2]، فالبون شاسع بين مصطلحي حازم ومصطلحي الجرجاني كما هو ظاهر.

المعاني الجمهورية:

مصطلح قرطاجني ربطه أيضاً بالأغراض الشعرية. يقول حازم: «إن المعاني منها ما يحتاج في فهمه إلى مقدمة من معرفة صناعة أو حفظ قصة. فالتي لا يحتاج في فهمها إلى مقدمة هي المعاني الجمهورية التي يشترك فيه فهمها الخاص والعام وعليها مدار معظم المعاني الواقعة في الأغراض المألوفة من الشعر، وهي مستحسنة فيه.»[3] وهي بذلك تكاد تكون مرادفة لما سمّاه المقاصد الجمهورية، ومتفرعة عما سمّاه المتصورات الأصيلة[4]

المعاني العلمية:

وفي سياق الحديث عما يستحسن من المعاني في الأغراض الشعرية تحدث مثل كثير ممن سبقه عن المعاني العلمية ومعاني المهن والصناعات التي يستثقل إيرادها في الشعر[5].

الغموض:

شغلت قضية الغموض النقاد منذ القديم، وتفاوتت معالجتهم لها دوراناً حول

---

(1) منهاج البلغاء، ص 23.
(2) ينظر ما قاله د. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2/ 317.
(3) منهاج البلغاء، ص 188.
(4) تراجع هذه المصطلحات في ص 181 من هذه الدراسة.
(5) ينظر منهاج البلغاء، ص 29 ـ 30.

المفهوم أو المصطلح وطرحاً للحلول التي تقدم لواحدة من مشكلات الإبداع والإنشاء للقول الشعري[1].

ومع أن قضية الغموض ارتبطت بالمعاني إلاً أن حازماً في معالجته للغموض تجاوز بها دوائرها الضيقة، متناولاً إياها إذ تظهر في المواد المعنوية، والمواد اللفظية، وفي الترتيب والوضع والبناء والتركيب ووحدة القول الشعري، أي منظوراً إليها وفق رؤية كلية وجّهتها مقولاته الأساسية في التناسب من جهة والتخييل والمحاكاة من جهة ثانية.

ولا يمكن دراسة الغموض عند حازم بمعزل عن منظومة حازم المصطلحية وعن موقعه في رؤيته للشعرية. إذ لا يمكن دراسة الغموض عند حازم بمعزل عن مصطلحه في المحال، ونظرته إلى مادة الشعر المعنوية واللفظية، وعلاقات كل ذلك بالمعاني الذهنية والمرجعية الحسية، ومن قبل هذا كله علاقته بالتخييل والمحاكاة[2].

ويأتي انشغال حازم بالغموض من انشغاله بالقضية الأم المعاني. يقول: «إن المعاني وإن كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول تقتضي الإعراب عنها، والتصريح عن مفهوماتها فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها وإغلاق أبواب الكلام دونها. وكذلك أيضاً قد نقصد تأدية المعنى في عبارتين: إحداهما واضحة الدلالة عليه والأخرى غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد. فالدلالة على المعاني إذن على ثلاثة أضرب دلالة إيضاح، ودلالة إبهام، ودلالة إيضاح وإبهام معاً.»[3]

وواضح هنا أن حازماً ينص على أنه يقصد في كثير من المواضع الغموض. ويرى أن الدلالات على المعنى انطلاقاً من النيّة والمقصد الشعري ثلاث، وهو يبتكر هذه المصطلحات الثلاثة المتفرعة من القضية الأم الغموض. فهناك دلالة إبهام، ودلالة إيضاح، ودلالة إبهام وإيضاح معاً.

وأبرز ما في معالجة حازم للغموض تحديده لوجوه الغموض التي قد تطرأ على المعاني، إما لأسباب ترجع إلى المعاني نفسها، أو لأسباب ترجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها عليها، أو إلى الألفاظ والمعاني معاً[4].

---

(1) د. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2/ 151 ـ 154.

(2) ينظر ص 246 من هذه الدراسة.

(3) منهاج البلغاء، ص 172.

(4) منهاج البلغاء، ص 172 ـ 173.

وفي سياق تفصيله الحديث عن الحيل التي يعمد إليها القائل لإزالة الغموض يبتكر مصطلحين آخرين هما الاعتياض والقران. يقول عن الاعتياض: «فأما طريق الحيل في إزالة الغموض والاشتكال الواقعين بهذه الأشياء فهي أن يعتاض من الشيء الذي وقع به الإغماض والإشكال أو أن يقرن به ما يزيل الغموض والاشتكال. فالاعتياض في المعاني يكون بأخذ مماثلاتها مما يكون في معناه أوضح منها، والاعتياض في الألفاظ يكون بما يماثلها من جهة الدلالة. وقد يكون بين العوض والمعوض منه مع ذلك مخالفة في الوضع، مثل وصل المنفصل وفصل المتصل وإطالة القصير وتقصير الطويل، وقد لا يكون ذلك.»[1] أما القران فيشرحه قائلاً: «وقران الشيء بما يزيل الغموض أو الاشتكال الواقع فيه يكون بأن يتبع الشيء بما يكون شرحاً له وتفسيراً، من جهة ما يكون في معناه أو تكون دلالته، في معنى دلالته أو من جهة ما يناسبه ويشابهه، ويكون بأشياء خارجة عن معنى الشيء إلاّ أن فيها دلالات على إبانة ما انبهم في الأشياء المقترنة بها.»[2]

التغيير:

لا يشير الدكتور أحمد مطلوب في رصده لمصطلح التغيير إلاّ إلى قدامة ابن جعفر حيث يقول: إن قدامة استعمله باعتباره من عيوب ائتلاف اللفظ والوزن إذ يقول: «وهو أن يحيل الشاعر الاسم عن حُاله وصورته إلى صورة أخرى إذا اضطرته العروض إلى ذلك.»[3]

والتغيير عند ابن رشيق والرماني يركّز على التقديم والتأخير. يقول ابن رشيق: «قال علي بن عيسى الرماني أسباب الإشكال ثلاثة: التغيير عن الأغلب كالتقديم والتأخير وما أشبهه وسلوك الطريق الأبعد...»[4] وعد ابن رشيق التغيير أيضاً ما يلجأ إليه الشاعر من تغيير اللفظ والاسم من أجل الوزن. يقول: «وقد يغيّرون اللفظ كما قال النابغة: ونسجُ سليم كل قضاء ذائل. وهذا أسهل من قول الآخر: من نسج داود أبي سلام.»[5]

---

(1) منهاج البلغاء، ص 175 ـ 176.
(2) منهاج البلغاء، ص 176.
(3) د. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1/ 363.
(4) ابن رشيق، العمدة. تحقيق د. محي الدين عبد الحميد، ج2/ 226.
(5) المصدر السابق، ج2/ 268 ـ 269.

وقد استخدم بعض الفلاسفة كابن سينا وابن رشد مصطلح التغيير في شروحاتهم وتلخيصاتهم لتراث أرسطو خاصة فني الشعر والخطابة. ومصطلح التغيير عند ابن سينا وابن رشد يدل «على كل ما تتسم به اللغة في الصناعة الشعرية من حيل ووسائل أسلوبية تجعل من القول قولاً شعرياً»[1]، ولكنهما يركزان فيه على الاستعارة والتشبيه[2].

وحازم القرطاجني بحكم ثقافته الفلسفية ونقله الكثير عن ابن سينا خاصة لا يستبعد أن يكون استفاد في مفهومه للتغيير من ابن سينا. لكن لهذا المفهوم عند حازم شخصية خاصة مميّزة. فهو لا يختص عنده، مثلما ركّز كل من ابن سينا وابن رشد، على الاستعارة والتشبيه. وإنما هو عنده متغلغل في كل مراحل الإبداع اللغوي للقول الشعري[3]، وينتمي إلى مبدأ أو قانون كلي عنده هو قانون أو مبدأ التناسب الذي هو أساس علم البلاغة الذي سمّاه العلم الكلي[4]. فالتغيير عملية يلجأ إليها القائل من أجل أن يحقق التناسب. وهو ما اشترطه حازم من أصغر الوحدات في القول الشعري إلى آخر تشكله وتآخذه كبنية واحدة متصلة.

وقد تناقل عدد ممن درسوا حازم القرطاجني نقلاً عن د. جابر عصفور أن التغيير عند حازم مصطلح دال على الزحاف والعلة، وأنه مرتبط بالوزن ومأخوذ من علم الموسيقى تحديداً[5]، وهذا جزء فقط من مفهوم مصطلح التغيير عند حازم.

فالتغيير عند حازم مصطلح أشمل من ذلك وهو عند حازم متعلق بمختلف ضروب الاختيار والتأليف والتعديل والتبديل أثناء اختيار الألفاظ وتركيب العبارات وصياغة الجملة الشعرية وبناء القول الشعري كله. والتغيير عند حازم وجه من وجوه التأثيرات - كما يسميها - التي يجب أن يقوم بها القائل أو المتصرف في القول الشعري، حينما يتعامل مع معان سابقة أو أفكار شعرية ونصوص أدبية سابقة. وحينما

---

(1) د. ألفت الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص 205.

(2) المصدر السابق، ص 202، 205.

(3) ينظر استعمال حازم للمصطلح، ص 39، 204، 211، 214، 215، 216، 260، 367.

(4) ينظر مصطلح العلم الكلي وعلم البلاغة ضمن مصطلحات هذا الباب، ص 272.

(5) جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص 398، وتابعه د. جودت فخر الدين في شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري (بيروت، دار المناهل، دار الحرف العربي، ط. الثانية 1415هـ/ 1995م)، ص 178، وأحمد الإدريسي، المصطلحات النقدية في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ج2/ 267، وعلي لغزيوي في مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق، ج1/ 329.

يتعامل مع هذه النصوص يجب أن يقوم بعدة عمليات قد يكون إحداها التغيير. يقول: «والطريق الثاني الذي اقتباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل. فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يتمم به أو يحسن العبارة خاصة أو يصير المنثور منظوماً أو المنظوم منثوراً خاصة. فأما من لا يقصد في ذلك إلاً الارتفاق بالمعنى خاصة من غير تأثير من هذه التأثيرات فإنه البكي الطبع في هذه الصناعة الحقيق بالإقلاع عنها وبإراحة خاطره مما لا يجدي عليه غير المذمة والتعب.»(1)

إن التغيير آلية عملية يمكنها أن تساعد الشاعر المطبوع على أن يصل إلى الاستجداء والتأنق ـ كما قال ـ وهما مصطلحان مرتبطان بالتغيير. يقول وهو يتحدث عن التغييرات وكيفية العمل في المروى والمرتجل: «وبعد استقصاء وجوه المباحث في هذه المواطن الأربعة وكمال انتظام القصيدة المروّاة قد يعرضها الناظم على نفسه فيظهر له بعرضها أمور كانت قد خفيتٍ عنه من إلحاقات وإبدالات وتغييرات وحذف... ومن أصحاب الروية من يجهد في استجداد العبارات... والتأنق فيها من جهة الوضع والترتيب ومنهم من لا يستجد ولا يتأنق... وأعني بالاستجداد الجهد في ألا يواطئ من قبله في مجموع عبارة أو جملة معنى، وبالتأنق طلب الغاية القصوى من الإبداع في وضع بعض أجزاء العبارات والمعاني من بعض وتحسين هيآت الكلام في جميع ذلك. فإن العبارة إذا استجدت مادتها وتأنق الناظم في تحسين الهيأة التأليفية فيها وقعت من النفوس أحسن موقع. وكذلك الحال في المعاني فتأمل ذلك.»(2)

وواضح هنا تغلغل مصطلح التغيير في نسيج البناء للقول الشعري، وواضح انتماؤه إلى ما يسميه المحاسن التأليفية. هذه المحاسن التأليفية التي اهتم بها حازم في أول كتابه، وتحدث عنها رابطاً إياها بالمحاكاة، مبيناً الأثر العظيم لها في النفس حيث يقول: «وبقي أن نبسط الكلام شيئاً في تبيين ما للمحاكاة من حسن موقع من النفوس

(1) منهاج البلغاء، ص 39.
(2) منهاج البلغاء، ص 215 ـ 216.

من جهة اقترانها بالمحاسن التأليفية والصيغ المستحسنة البلاغية وهو الذي أشار إليه أبو علي ابن سينا بالتأليف المتفق.»[1]

وهو بهذا يشير إلى حديث ابن سينا عن سبب التذاذ النفوس بالمحاكاة الذي أورده له، ثم أورد له أيضاً قوله: «والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق أو للألحان طبعاً. ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها النفوس وأوجدتها. فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية.»[2]

والتغيير عملية تظهر أيضاً في المنزع الشعري (ينظر مصطلح المنزع). والمنزع عند حازم أوجزه بقوله إنه: «كيفية مأخذ الشاعر في بينة نظمه وصيغه عباراته وما يتخذه أبداً كالقانون في ذلك... فإنه أبداً لطف مأخذ في عبارات أو معان أو نظم أو أسلوب... ولا يخلو لطف المأخذ في جميع ذلك من أن يكون من جهة: 1 ـ تبديل، 2 ـ تغيير، 3 ـ أو اقتران بين شيئين، 4 ـ أو نسبة بينهما، 5 ـ أو نقلة من أحدهما إلى الآخر، 6 ـ أو تلويح به إلى جهة وإشارة به إليه.»[3] فالتغيير هٰهنا أحد وجوه ستة لما يسميه (التصرف). والتغيير كما هو واضح ملازم لأقصى ما يمكن أن يسم اتجاه الشاعر ومذهبه الشعري. وهو لا يختص بالوزن وحده، وإنما يعود للطف المأخذ الذي يتغلغل إلى العبارات والمعاني والنظم والأسلوب. بمعنى أنه يتغلغل في مراحل الإبداع والإنشاء للقول الشعري، وينعكس عليه كواحدة من الآليات التي يعتمد عليها القائل أو المتصرف للتجويد والانسجام والتماسك والتناسب.

وحيث كان الوزن من أبرز المواضع التي تكشف عن التناسب أو عدمه فقد ركّز حازم في عدد من المواضع على مسألة التغيير من أجل الوزن، ولعل هذا ما ساق إلى الخطأ الذي تواتر في فهم مصطلح التغيير عند حازم وحصره في الوزن تحديداً ومشكلاته من زحافات وعلل.

وحديث حازم عن التغيير من أجل الوزن من أبرز الإشارات والشروح المتعلقة بالتغيير من هذه الجهة. وهو يبيّن ضروب الاشتغال على تحسين الأوزان والقوافي لتكون ملائمة للمقصد الشعري وجميلة الوقع على الأذن وخالية من الرتابة. وضروب التغييرات تأتي نتيجة لاشتغال ملكة الخاطر بمرور العبارات في الذهن وتصيد الملائم

(1) منهاج البلغاء، ص 118.
(2) منهاج البلغاء، ص 117.
(3) منهاج البلغاء، ص 366 ـ 367.

منها لإجراء التغيير بتحويل غير الموزون إلى موزون بأن:

1 ـ يبدل كلمة مكان كلمة مرادفة لها.

2 ـ أن يزيد في الكلام ما تكون لزيادته فائدة فيه.

3 ـ أو أن ينقص ما لا يخل به.

4 ـ أو أن يعدل من بعض تصاريف الكلمة إلى بعضها.

5 ـ أو أن يقدم بعض الكلام ويؤخر بعضاً.

6 ـ أو أن يرتكب (من التركيب حسب عبارته) في الكلام أكثر من واحد من هذه الوجوه[1].

التناسب:

دارت لفظة التناسب عند الأدباء والنقاد قبل حازم، ولكنها كانت مجرد إشارات مقتضبة[2]. لكن مع ابن طباطبا بدأت كلمة تناسب تتشكل بحيث تدلّ على ما يجب أن يتوافر في الشعر من تناسق وتجويد وإتقان[3]. وبعد ابن طباطبا جاء ابن سنان الخفاجي «ويتبيّن من تتبع إشاراته إلى التناسب أنه يتحدث عنه في الألفاظ والصيغ وفي الأوزان والقوافي، كما يتحدث عن تناسب الألفاظ عن طريق المعاني. غير أن ذلك كله عند ابن سنان وعند غيره لا يرقى إلى مستوى حديث حازم القرطاجني عن التناسب، فعلى يديه غدا هذا المبدأ قانوناً ينظر من خلاله إلى جميع عناصر القصيدة ومكوناتها.»[4]

واهتم حازم بالتناسب وأشار إليه في مواضع كثيرة من كتابه والتناسب عنده قانون أساسي أو مبدأ أساسي لا بدّ منه في جميع أجزاء القول الشعري. حيث لا بدّ من

---

(1) منهاج البلغاء، ص 204 وص211.

(2) د.علي لغزيوي، مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق خلال القرنين السابع والثامن للهجرة، ج1/ 251.

(3) المصدر السابق، ج1/ 252.

(4) المصدر السابق، ج1/ 253، ويشير د.علي لغزيوي إلى خطأ من فهم مصطلح التناسب عند حازم وربطه بمصطلح الائتلاف عند قدامة. وأوافقه على هذا الرأي. كما يشير إلى إهمال مصطلح التناسب عند حازم في معجم النقد العربي لأحمد مطلوب على الرغم من إشارات المعجم إلى من قبله ومن بعده، على الرغم من أن مصطلح التناسب لم يتشكل على ما هو عليه من عمق وخصب وقوة إلاّ على يد حازم. ينظر لغزيوي، ج1/ 265.

تناسب الحروف، وتناسب اللفظ للمعنى، وتناسب العبارات مع بعضها، كما لا بد من التناسب والتكميل في المحاكاة والتناسب بين الأغراض والمقاصد والأوزان من أجل تحقيق أقصى غايات التجويد الفني للقول الشعري[1].

ومن أجل ذلك نجد حازماً يعرّف علم البلاغة أو العلم الكلي ـ كما يسميه ـ مرتكزاً فيه على مبدأ التناسب حيث يقول: «ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلاّ بالعلم الكلي في ذلك وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع...»[2]

وقد بيّنت في الباب الثاني من هذه الدراسة موقع النسبة والتناسب في صلب معالجته لتشكيل القول الشعري في جانبه الصيغي وجانبه المضموني أيضاً. وأبرزت أهمية التناسب في نظريته القائمة على العلاقة والإضافات والنسبة والتآخذ في القول الشعري[3]. ولا شك أن حديثه عن المناسبة والمقارنة بين المعاني من أعمق وأدق ما قدّمه في هذا المبدأ. فقد ركّز في مطلع معلم المناسبة بين المعاني والمقارنة بين ما تناظر منها، على ما يسميه التطالب. حيث جهة التطالب هي النسبة. ويبرز مصطلحه التطالب وجهة التطالب من المصطلحات التي فرعها تحت مبدأ التناسب. يقول: «إن المعاني منها ما يتطالب بحسب الإسناد خاصة، ومنها ما يتطالب بحسب الإسناد وبحسب انتساب بعض المعاني إلى بعض في أنفسها بكونها أمثالاً أو أشباهاً أو أضداداً أو متقاربات من الأمثال أو الأضداد. فالنسب الإسنادية تلاحظ الأفكار فيها أربعة أشياء: وهي البيان والمبالغة والمناسبة والمشاكلة التي يكون سببها من الخفاء بحيث قد يتعذر عرفان كنهه»[4]، ثم يشرح التطالب قائلاً: «فأما التطالب فيه بحسب انتساب بعض المعاني إلى بعض فلا تخلو النسبة فيه من أن تقع بين المعنيين بواسطة أو بغير واسطة. فأما ما وقعت فيه بغير واسطة فيمكن حصر أنواعه وصوره. وأما ما تقع فيه النسب بواسطة فعزيز حصرها فيه، لكون كل معنى يمكن أن يكون جهة للتطالب بين معنيين بتوسطه، وجهة التطالب هي النسبة. ولقوى النفوس تفاضل في

---

(1) حديث حازم عن التناسب منبث في معظم صفحات الكتاب منها مثلاً: 13، 14، 34، 35، 38، 45، 46، 90، 91، 202، 222، 223، 226، 245، 255، 263.

(2) منهاج البلغاء، ص 226.

(3) ينظر مطلع الباب الثاني، ص 121 ومواضع متفرقة من الفصل الأول والثاني من الباب نفسه.

(4) منهاج البلغاء، ص 44.

ملاحظة الجهة النبيهة[1] في نسبة معنى إلى معنى والتنبه إليها، ومبحثها في ذلك على الجهات التي تفيد معاني كالتشبيهات والتتميمات والمبالغات والتعليلات، وغير ذلك من ضروب الوجوه التي تكسب الكلام حسناً وإبداعاً. واعلم أن النسب الفائقة إذا وقعت بين هذه المعاني المتطالبة بأنفسها على الصور المختارة. . . كان ذلك من أحسن ما يقع في الشعر.»[2]

ولا شك أن حازماً بمعالجاته لقانون التناسب، واعتماده كمبدأ أساسي في تنظيره للقول الشعري، واعتماده الركن الأساسي في علم البلاغة قد قطع أشواطاً بعيدة في هذا المفهوم، بحيث يبدو منبّت الصلة بمن سبقه ممن أشاروا إلى التناسب كمصطلح أو كمجرد مفهوم وليد يتحرك على جزيئات صغيرة في العمل الإبداعي.

النظم:

يرى أحد الدارسين أن «علماء المعتزلة سبقوا عبد القاهر بوقت غير قصير إلى استعمال مصطلح النظم بصورة واسعة في بحوثهم ومؤلفاتهم المتعلقة بإعجاز القرآن. بل كان منهم من رفع هذا المصطلح عالياً وأبرزه في عنوان كتابه الذي وضعه في إعجاز القرآن، كالجاحظ ومحمد بن يزيد الواسطي وابن الأخشيد. . . وعبد القاهر الجرجاني حين ألّف ((دلائل الإعجاز)) كان في واقع الأمر يعمل لبناء نظرية أشعرية في النظم والإعجاز القرآني على أنقاض نظرية اعتزالية.»[3]

وذلك مما يشير إلى صعوبة البت في دلالة مصطلح مثل النظم إذ «إن الكَشف عن تأثير الخلاف المذهبي الفكري بين المعتزلة والأشاعرة في تحديد مفهوم النظم سيظهر أن دراسة المصطلح في تراثنا النقدي وتحديد مفاهيمه وأبعاده ليس بالأمر السهل، لأن تلك المفاهيم قد ترتبط بأصول فكرية تضرب بجذورها في ثنايا علوم أخرى.»[4]

ولست أجد لمصطلح النظم عند حازم جذره المعتقدي، أو بعبارة أدق لا يعكس كتابه شيئاً من هذا القبيل، ولم أستطع على كثرة ما نقبت أن أجد شيئاً يرجح اتجاهه

---

(1) ينظر هامش 4 من ص 162 من هذه الدراسة.

(2) منهاج البلغاء، ص 44.

(3) أحمد أبو زيد، «نظرية النظم بين المعتزلة والأشاعرة»، مجلة كلية الآداب بفاس، عدد 4 (سنة 1988م)، ص 345.

(4) المصدر السابق، ص 344.

الديني والفكري مما يفيد في هذا الصدد، فلا شيء يذكر عنه سوى أنه فقيه مالكي كأبيه!!

إذاً إذا ما استبعدنا المؤثرات المذهبية عن هذا المصطلح عند حازم فسنجد أن حازماً يستخدمه في آفاقه البلاغية والجمالية الصرف، في سياق تفصيلاته المطولة في تنظيره لإبداع القول الشعري. وأبرز ما في حديث حازم عن النظم أنه يراه صناعة، ويحدد مقومات الصناعة علماً وأدواتها عملاً. يقول: «النظم صناعة آلتها الطبع. والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها فإذا أحاطت بذلك علماً قويت على صوغ الكلام بحسبه عملاً، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء.»[1]

ومن هذا التعريف الذي يحشد فيه حازم مصطلحاته: الطبع والمذهب، والغرض، والتصرف، والقوى الفكرية، والخاطر، يمكن ملاحظة أن النظم لا يتحدد مفهومه إلاً ضمن هذه المنظومة المصطلحية التي تتساند في تحديد المفهوم وإعطاء المصطلح أبعاده ضمن الأسرة المصطلحية.

وبما أن المصطلحات المحشودة في تعريفه (ويحسن مراجعتها في مواضعها) من المصطلحات الكبرى التي تحدد معالم نظريته النقدية ورؤيته للقول الشعري ـ فإن ذلك يفضي إلى القول بأن النظم بما هو صناعة، وبما يتضمن من علاقات مع تلك المصطلحات متعلق بكامل آليات إنتاج القول بدءاً من القوى والملكات ومروراً بأدوات إنتاجه مما يعمد إليه القائل من حسن التصرف[2] وطريقته في إبداع مذهبه الشعري[3].

إن النظم بذلك متعلق بجملة مراحل إنتاج القول الشعري على مستوى العبارات والبنية الشكلية غير مفصولة عن البنية المعنوية أو التأليفات المعنوية. ولذلك فإن حازماً يضع النظم في مقابل الأسلوب، حيث الأخير مختص عنده بالتأليفات المعنوية، أما النظم فمختص بالتأليفات اللفظية. وقد أورد تعريفهما مقترنين على نحو

---

(1) منهاج البلغاء، ص 199.

(2) يراجع مصطلح التصرف، ص 293 من هذه الدراسة.

(3) يراجع مصطلح المذهب، ص 287 من هذه الدراسة.

لافت وله دلالته. يقول: «لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال. . . وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب ـ وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة. فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب. فالأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية»[1].

ولهذا الاقتران دلالته وأهميته، فهو لا يعني الانفصال بقدر ما يعني التآزر حينما يقوم كل جزء بما يناط به. إذ تراه في موطن آخر في حديثه عن التناسب يوضح أهمية التناسب في كليهما ليحققا التناسب الأكبر والأعم للنص. يقول: «ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال عن جهة إلى جهة، والصيرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض، ومراعاة المناسبة ولطف النقلة. ومما يجب أن يكون حال الأسلوب فيه على النحو ما يكون النظم عليه ملاحظة الوجوه التي تجعلهما معاً مخيلين للحال التي يريد تخيلها الشاعر من رقة أو غلظة أو غير ذلك.»[2].

إذاً هاهما معاً يقترنان، ويجب أن يتناغما معاً للتناسب من جهة وللنجاح في التخييل تخييل المعاني والألفاظ وتخييل الغرض الشعري. وهذا ما يعكس العلاقة الجدلية عنده بين التأليفات المعنوية والتأليفات اللفظية. يقول: «فإن النظام اللطيف المأخذ الرقيق الحواشي المستعمل فيه الألفاظ العرفية في طريق الغزل تُخيّل رقة نفس القائل. ولو وقع ذلك مثلاً في طريقة الفخر لم تُخيّل الغرض. . . وكذلك لطف الأسلوب ورقته يخيلان لك أن قائله عاشق وخشونة الأسلوب وجفاؤه لا يخيلان ذلك

(1) منهاج البلغاء، ص 363 ـ 364.
(2) منهاج البلغاء، ص 364.

نحو أسلوب الفرزدق في النسيب.»[1]

ولعل اهتمام حازم بالتناسب واعتماده كقانون كلي في نظريته النقدية هو ما جعل أحد الدارسين يرى أن التناسب عند حازم هو النظم. وهو ما ينقضه مصطلح التناسب عند حازم كما يوضحه أيضاً الشرح السالف لمفهوم النظم عند حازم[2].

ولا شك أن ارتكاز مفهوم النظم في إحدى ركائزه على هذا التآزر في البنية الشكلية للقول نكاد نلمح فيه صدى لفكرة النظم عند عبد القاهر الجرجاني، إلاَّ أن الأبعاد الأخرى التي حققها حازم للمفهوم التي أبرزتها في ما سلف ـ تبيّن اختلافه وامتيازه، لا سيما في وضعه إياه في سياقه من المنظومة الاصطلاحية الكبرى عنده.

(1) منهاج البلغاء، ص 364.

(2) د. ماهر حسن فهمي، «قضية النظم والفلسفة الجمالية عند حازم القرطاجني»، مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء 27 (سنة 1971م)، ص 161.

خاتمة

(نظرية المعنى عند حازم القرطاجني) هو موضوع هذه الدراسة. وقد سعت عبر مقدمة وثلاثة أبواب إلى تنظيم المادة المتعلقة بهذه النظرية وتصنيفها وتحليلها ودرسها لإبراز مبادئها وأسسها ونظامها وآلياتها، وإبراز العلاقات في ما بينها.

وقد أبرزت المقدمة مستوى الوعي بالتنظير عند حازم ونقطة الانطلاق في تنظيره القائمة على المعاني الذهنية المرتبطة بمصطلحه التناسب وعلم البلاغة، الذي هو العلم الكلي عنده.

أما الباب الأول الذي اختص بالكشف عن الأسس الفلسفية واللغوية والبلاغية والجمالية فقد انقسمَ إلى ثلاثة فصول: الأول استقل بدراسة الأساس الفلسفي. وقد جلّى عن رؤية حازم للوجود ورتب الإدراك وعلاقة اللغة بهما، وعلاقة اللغة والمرجعية الذهنية والحسية بالتخييل والشعرية.

كما جلّى الفصل عن المعاني الذهنية وعلاقتها بالكليات، وأبرز علاقة المعنى بالمقولات الفلسفية. واتضح أن المعاني الذهنية قائمة على مقولة العلاقة والنسبة، حيث أثرت كمقولة محورية على رؤيته للمعنى والشعرية، ووجهت نظرته للمعنى كجزء من التصورات القبلية، ولا سيما أنه استعان بعلاقات المعنى في المنطق مستعيراً التقابل والاقتران والتضاد والتخالف وغيرها، وكلها علاقات تحمل القدرة الإنتاجية لتوليد الدلالات وإبداعها.

كما اتضح أن النسق المنطقي المتمثل في مقولات التصور والتصديق، والجهات، والحدود والرسوم، والخواص والأعراض واللواحق ـ قد وجّه حازماً حيث أثر على إنتاج تنظيره للقول الشعري. فقد استثمر مقولة الماهية والمقومات واللواحق والأعراض ليفرق بين الاستخدام العادي للغة والقول الشعري. كما استثمر

القسمة المنطقية المتعلقة بالجنس والنوع في شعرية اللواحق والأعراض، حيث كرّس الشعرية في جانب الأنواع، الجانب الأكثر تنوعاً وامتداداً وكثرة. كما استند إلى مفهوم القضية والخبر في جزء من تنظيره للقول الشعري وفي تصنيفه الأجناسي.

أما الفصل الثاني الخاص بالأساس اللغوي فجلى عن نتائج كثيرة من أهمها رؤية حازم للغة، حيث اتضح أن العملية اللغوية عنده ليست سوى ترميز إلى معنى الشيء ونقل لصورته من الذهن إلى اللفظ. وإحساس حازم بهذا النوع من حركة النقل أداه على المستوى الآخر (الشعرية) إلى النظر إلى النقل والتوسع والتحول الدلالي ومبدأ العلاقات. وقد نص على أن وظيفة الكلام العادي هي مجرد التصديق والدلالة أي مجرد التعيين والإشارة، أما وظيفة القول الشعري فتنهض على التخييل في اللواحق والأعراض.

كما اتضح أن حازماً يعرف المعاني منظوراً إليها في علاقاتها مع المرجع، ويربط المعاني المفردة الدالة على الأشياء بالمرجع الخارجي. أما المعاني الذهنية المرتبطة عنده بالترتيب والتركيب والإسناد فينفي صلتها بالمرجع. وبدت نظرته إليها قريبة من الكليات. وحيث حازم يؤكد أسبقية الفكر واللغة على الوجود، وحيث الفكر واقع ذهني يمتلك أسبقية مميّزة فقد اهتم بالمعاني الذهنية. ولعلاقة المعاني الذهنية بنظام المقولات النحوية وبالكليات، ولارتباطها بالتناسب وعلم البلاغة الذي هو العلم الكلي عنده اتضح أن المعاني الذهنية، ومعها علم البلاغة والشعرية، ذات أسبقية في الوجود.

كما اتضح ارتباط المعاني الذهنية عنده بالمقولات النحوية، وبقضية العوامل تحديداً، التي هي ليست سوى مقولة ذهنية تفسر الحركة والتغير في الجملة، وبالتالي هي ليست سوى حركة معان ودلالات.

واتضح أنه استثمر مقولة البدل في حديثه عن أنواع الإحالات في الصنف الصيغي الرابع (القصص والتواريخ). والفرق أن البدل في المقولة النحوية يتحرك على مستوى العلاقة بين الألفاظ في الجملة الواحدة، أما حازم فيطوره في مستوى الشعرية ليتحرك على مستوى العلاقة بين المعاني على مستوى القول الشعري بأكمله. وهو نموذج واضح لاستفادة حازم من الوظائف النحوية في صلب تنظيره للشعرية انطلاقاً من المعاني الذهنية.

أما الفصل المخصص للأساس البلاغي والجمالي فقد قسمته إلى مدخلين: الأول في نظريته الأجناسية، والثاني في مقولاته في الشعرية. وقد تبيّن من المدخل الأول أن حازماً يُنظّر للشعر والنثر معاً، ويسعى إلى تنضيد قوانين كلية للشعرية، مردداً مصطلح القول الشعري، ومستخدماً مصطلح علم البلاغة القائم عنده على مبدأ التناسب. وقد عكست محاولة حازم التصنيف الأجناسي تارة حسب المضمون وتارة حسب الصيغ موقفاً واضحاً للمزج بين مقوم الشعر ومقوم الخطابة والاستدلال التمثيلي. كما أثّر مفهوم الخبر على قسمته الأجناسية، حيث أداه ذلك إلى إدخال القصص والسرد في صلب التنظير جنباً إلى جنب مع الأمثال والحكم.

أما التصنيف الصيغي فيظهر فيه قسمته الرباعية لشكل القول حيث هي عنده: إما وصف، أو تشبيه، أو حكمة ومثل، أو تاريخ وقصص. وقد سمّاها الأجناس الأربعة، وسلسل تحتها تفصيلات وتفريعات محددة تحديداً نظرياً واضحاً.

أما تصنيفه حسب المضمون فقد بناه على مبدأ ثنائي هو: الارتياح والاكتراث. وفرع بعد ذلك شجرة الأغراض على مبدأ زمني ثنائي أيضاً. وصدر في ذلك عن مرتكزين: مرتكز نفسي ببعده الأخلاقي والاجتماعي، ومرتكز زمني لا ينفصل عن البعد النفسي والأخلاق.

أما المدخل الثاني الخاص بمقولاته في الشعرية فأبرزت فيه جملة المقولات التي ترتكز عليها رؤية حازم ونظريته في الشعرية، حيث مقولة التناسب التي تشكّل القانون الأساسي في تشكيل القول الشعري. وحيث إن المعاني الذهنية قائمة على التركيب والعلاقات فإن مقولة العلاقات تعد واحدة من المقولات المركزية عنده. وهي مرتبطة ارتباطاً مباشراً وقوياً بالتخييل والمحاكاة، إذ لا تشتغل كآلية لإنتاج المعنى وتشكّل القول الشعري إلاّ عبرهما. وقد عدهما حازم مقومين أساسيين في القول الشعري وربطهما بالغرابة والتعجيب. وبدت الغرابة مقوماً محدداً للشعر الجيد يكاد يعدل المقومات كلها، إذ به تتأكد ويمتاز الشعر الجيد من الرديء.

وقد عرضت في هذا المدخل مقولتين أساسيتين عنده هما: شعرية الزجاجة وشعرية اللواحق والأعراض. واتضح أن حازماً يقيم نظريته في المعنى والشعرية على أساس الفارق بين وظيفة اللغة في مستواها العادي وبين وظيفتها على مستوى الشعرية. حيث يعكس اعتقاده بكثافة العالم واحتجابه، ونظرته إلى وظيفة التشفيف والكشف التي ينهض بها القول الشعري عبر التخييل والمحاكاة. وأبرزت ارتباط هذه

الرؤية بالماء ومفهوم الانديا ح والحركة مبرزة علاقتهما (أي المائية والانديا ح) بمفهوم التناسب الذي هو حجر الزاوية في علم البلاغة لديه.

وأبرزت في شعرية اللواحق والأعراض كيف تبدو اللواحق عنده آلية تدفق الحيوية والحركة في القول الشعري بوصفها قوة تغيير ومبدأ تجدد في مقابل ثبات الجواهر. وقد اتضح أن حازماً يرى أن اللواحق والأعراض هي المنطقة التي تعمل فيها الشعرية، وهي لحظة انزياح القول عن وظيفة الإبلاغ والتقرير إلى الإبداع والتخييل. كما اتضح أن حازماً يوسع مفهوم اللواحق والأعراض ليجعلها ترتبط بالمعاني وبنصوص القول الشعري الجاهز، ولا تقف عند الذوات المتعيّنة فحسب، بحيث تبدو تلك المعاني والنصوص كلواحق وتوابع للقول الحالي، وهو ما يفتح القول الجديد على إمكانيات الامتداد واللاتناهي.

أما الباب الثاني ففيه أبرزت معالجة حازم لبناء القول الشعري وأطراف الحدث الجمالي الأربعة عبر مصطلحاته الكبرى: القول، والمقول فيه، والقائل، والمقول له، والتي يمكن النظر إليها بوصفها الوجه الآخر لمقولة العلل الأربع التي استثمرها حازم لصب آرائه ومكوّنات نظريته، حيث تقابل العلّة الصورية والعلّة المادية والعلّة الفاعلة والعلّة الغائية.

وقد أبرزت في مدخل هذا الباب أنّ النسبة والاقترانات مقولة محورية. ووضحت كيف يمكن موازة لوحة المقولات عنده بقسمته الرباعية لأشكال القول الشعري وهي: الوصف، والتشبيه، والقصص والتواريخ، والأمثال والحكم.

وقد أبرزت في الفصل الأول المخصص للمعنى والقول أن الوصف يأتي على قمة تصنيفه الصيغي حيث يبدو مهيمناً. وتأتي القصص والتواريخ، والتشبيه، والأمثال والحكم كتوابع مع القسم العمدة. وتحقق هذه التوابع وظائف شعرية غنية متنوعة. وقد أبرزت في حديث مفصل لكل قسم تنظير حازم له وعلاقته مع الأقسام الثلاثة الباقية. وأوضحت مع كل قسم الآلية التي تشكّلها. وقد اتضح ربط حازم الوصف بآلية المحاكاة وما يتبعها عنده من غاية الاستقصاء والتكميل. أما مع التشبيه والأمثال فتنهض آلية المقايسة القائمة على محور ملاحظة العلاقات في جهة الكيفيات، حيث ينضويان (أي التشبيه والأمثال) تحت فكرة النسبة والاقتران. أما مع القصص والتواريخ فتنهض آلية الإحالة بما تحويه من إمكانات وتنويعات تفتح القول على عالم المحاكيات القولية، وبذلك تترادف وتتداخل النصوص.

وقد خصصت آخر هذا الفصل لوظائف القول الشعري ووظائف الأشكال الأربعة في حال تداخلها بعضها مع بعض، وأبرزت شبكة العلائق الوظيفية بين تلك الأشكال.

أما الفصل الثاني المعنون بالمعنى والمقول فيه فقد وضحت فيه نظرية حازم الأغراضية. ومهّدت لذلك بعلاقة المقول فيه بالسياق وعناصره المختلفة. وأبرزت الأطر الموجهة لحازم في تنظيره الأغراضي من خلال دراسة علاقة الغرض بمصطلحاته: الجهة، والطرق، والأجناس، والمذاهب، والأسلوب. وعرضت شجرته الأغراضية، وأبرزت علاقة الغرض بمرجعيته الواقعية شارحة موقع الاستحالة من تنظير حازم. وختمت الفصل بأثر اهتمام حازم بالمقول فيه على إنتاج نظريته الأغراضية وعلى جهازه المصطلحي عموماً.

أما الفصل الثالث المعنون بالمعنى والقائل فقد كشف عن آراء حازم في القوى والملكات الخاصة بالشاعر. وفيه وضحت جهد حازم في تناول مسائل الإدراك وقوى الشاعر، وأبرزت عدداً من المصطلحات الخاصة بقوى الإدراك، وعلى رأسها ملكة الخاطر التي عكست رؤية حازم لطريقة عمل الذهن والتفكير عبر اللغة أثناء الإبداع. وهي - من حيث ارتباطها بالوجود الذهني - تبرز إلى أي حد انشغل حازم بالمعاني وآليات الانتقال من الوجود العيني إلى الصورة الذهنية. وبدت ملكة الخاطر آلية تفعيل للوجود الذهني للربط بينه وبين الوجود الحسي وللسيطرة على غموض الوجود الذهني وما يمكن أن يلحقه من اعتكار.

أما القسم الثاني المتعلق بتنظيره للشروط التي على الشاعر مراعاتها لصنع القصيدة، فقد أبرزت فيه رأي حازم في القوة الصانعة وحسن التأليف وإجادة النسب والاقترانات. وتوقفت عند مصطلحي التمويهات والتغييرات، وعند تقنينه للأساليب والمنازع التي تسم شعر الشاعر.

أما فصل المعنى والمقول له، فقد بيّنت فيه موقع مقولة التأثير قبضاً وبسطاً عبر التخييل والمحاكاة لإحداث اللذة الجمالية عبر التعجيب والاستغراب. كما أبرزت موقع المقول له عند حازم وتأثيره على تنظيره، ولا سيما في تأثيره على التنظير لكيفيات التخاطب وأنحائه. وختمت الفصل بوقفة عند قضية الغموض مبرزة تنظير حازم لها، وموقعها ضمن منظومته النظرية، وأهميتها من حيث موقعها من المقول له.

أما الباب الثالث المخصص لدراسة المصطلح النقدي من حيث علاقته بصناعة

المعنى فينقسم إلى فصلين: الأول لدراسة المصطلح القرطاجني. وفيه درست السمات والأسر المفهومية والمصطلحية. واتضح أن حازماً أعطى للمصطلح حيويته الوظيفية، بحيث يشكّل مع مجموعته ومنظومته المصطلحية آلية فاعلة لإنتاج النظرية النقدية. واتضح أنه يمكن النظر إليه بوصفه نقطة الالتقاء الأولى بين النظرية والتطبيق. وقد وضحت في هذا القسم النسق المفهومي ونظام جهازه المصطلحي مبرزة شبكة النسيج الداخلي لهذا الجهاز والعلاقات في ما بين أطراف المنظومة المصطلحية عنده، سواء كانت تلك العلاقات مباشرة ومنطقية أو غير مباشرة. وأردفت ذلك بتشجيرات توضح هذه الشبكة وتلك العلاقات التي أبرزت المصطلحات المركزية لديه. وقد بدا توصيف هذه الشبكة المفهومية بعلائقها وأسرها المصطلحية أشبه بالخريطة للدخول إلى عقل الرجل وتحليل تفكيره وتنظيره.

أما الفصل الثاني فقد درست فيه وعلى شكل مسارد مصطلحية المصطلحات والمفهومات الموروثة المعدلة.

كانت تلك أبرز النتائج لأبواب الدراسة. وقد أبدت المسار الذي تشعبت فيه عناصر نظرية حازم في المعنى والشعرية والآلية المصطلحية. ويحسن الآن إيجاز العلاقات في ما بين أطراف هذه النظرية وكشف درجة التفاعل في ما بينها، وبيان درجة الاتساق والتناسق الداخلية فيها.

لقد بدا واضحاً وعي حازم بالانشغال بالتنظير، وبدا الوعي النظري متجهاً للتأسيس في علم الشعر المطلق وإرساء قوانين كلية للشعرية. وبدت المعاني الذهنية محورية في هذا الاتجاه، حتى إنه ربط المعاني الذهنية بالوضع والتركيب والتناسب، وربط الاثنين معاً بما أسماه علم البلاغة وهو العلم الكلي. وبدا أن هذا الاتجاه للتأليف مدفوع بهاجس التأسيس النظري المغاير لنسق التنظير السابق له.

وحيث المعاني الذهنية هي المحور لتنظير حازم فقد كان من الضروري أن يبدأ بمداخله النظرية حولها، والتي تشكّل التأسيس الأولي الذي يبيّن كيفية تفكيره، ويفسّر منهجه وطريقة عرضه لمبادئ نظريته وعناصرها. ومن هنا كان استفتاحه قسم المعاني ببيان استهلالي عكس منطلقاته المؤسسة على النسق المنطقي.

ومن نقطة التقاء المعاني الذهنية بالشعرية التي اتضحت في منطلقه النظري بدا واضحاً انصراف حازم في كتابه لإبراز طريقة تكوين اللغة في القول الشعري وكيفية بنائه. وهو أمر مهم في الكشف عن الأنساق التي بها يتشكل القول، وعلى ضوئها من ثم يتم إرساء نظرية في علم البلاغة أو العلم الكلي.

وبدءاً تتأسس هذه النظرية عنده على النظرة إلى اللغة من واقع المغايرة والانحراف. وقد بادر منذ البدء إلى تأسيس نظريته في المعنى على أساس التقابل بين لغة الكلام العادي ولغة القول الشعري. وهو إنجاز جوهري على أساسه بنى مبدأه التالي في الوظيفة.

وقد حدد مبدأ وظيفة الكلام العادي بأنها تصديق ودلالة، أما القول الشعري فينهض بوظيفة تستند إلى مبدأ العلاقات، وتقوم عبر التخييل والمحاكاة في اللواحق والأعراض لكسر عزلة الأشياء والربط بين المعاني فتحرك، وتشفف، وتكشف، وتخفف من حجب العالم وكثافته. وبدا من خلال تشبيهه اللغة الشعرية بآنية الزجاج نظرته إلى بلوريتها في مقابل طينية اللغة في المستوى العادي وكثافة العالم وحجبه قبل اختراق الشعرية له. وقد قاده الاختلاف الوظيفي بين اللغة العادية واللغة في القول الشعري إلى تحديد العنصر الرئيس المقوم للقول الشعري، وترتب عليه ضرورة إبراز كيف يعمل هذا المقوم مشتغلاً مع جملة المقومات الأخرى في نسق معيّن.

لقد بدا مبدأ الوظيفة جوهرياً في نظرية حازم، حيث تأسس على هذا تحديده ما الذي يقوم بهذه الوظيفة. وهذا ما أداه بالتالي إلى تحديد ماهية القول الشعري وطبيعته. وقد تحدد بذلك العنصر الأساسي الذي يجعل القول قولاً شعرياً وهو التخييل والمحاكاة. ولا تبدو الوظيفة في حال التخييل والمحاكاة منفصلة عن المقوم، فالوظيفة تلتحم بمادة العمل، وتتحد بها لتشكّل المقوم الرئيس الذي ينماز به القول الشعري عما عداه.

ولكن هذا الدور الوظيفي للتخييل والمحاكاة لا يتحقق إلاّ قائماً على مبدأ العلاقات والتركيب. وهذا جانب أساسي في نظريته للمعنى وللشعرية، حيث العلاقات قد تكون بين متعيّنات مادة القول، أو بين معان ومعان، أو بين نصوص ونصوص. وبدت فكرة التناسب ملتحمة بمبدأ العلاقات، وولّدت عنده تصنيفات نظرية لأشكال القول وصياغة مضامينه، وعكس ذلك قدرة عالية على التجريد والتصنيف، وأعطى التنظير سمة التماسك والتوازن.

وحيث بدا التخييل مقوماً أساسياً يؤطر المدخل النظري التأسيسي لنظريته فقد بات من الضروري، عند التصنيف المنهجي وقسمة القول الشعري، أن تدخل الأمثال والحكم والقصص والتواريخ وبعض مقومات الخطابة كعناصر فعلية تساهم في تشكيل القول وتحديد صيغه وأشكاله. وكأنما كان حازم يسعى إلى تحويل التصنيف القائم

على الاستنباط والاستقراء من واقع الشعر العربي إلى شاهد يؤكد صحة المدخل النظري. مثلما أن التجاوب بين أشكال القول وانفتاحها بعضها على بعض في القول الواحد يثبت مقولة المعاني الذهنية القائمة على مبدأ العلاقات والتناسب بين أطراف القول وأشكاله، مما يجعل دائرة المعاني فيه تمتد وتتسع لتشمل المعنى الكلي والمعاني العليا للقول كوحدة كاملة. وهذا (أي التصنيف الصيغي بمعطياته النظرية القائلة بالتعالق والانفتاح على أجزاء القول وأشكاله) يمسي أيضاً شاهداً من طرف آخر على مقولة المعاني الذهنية، وبذلك يلتقي طرفا المدخل النظري (المعاني الذهنية ومقوم القول الشعري) ليؤكدا معاً طواعية الواقع الشعري والأدبي واستجابته للنظرية، مما يعطي النظرية سمة الاتساق والانتظام والتماسك.

ولانشغال حازم بقضية المعنى والمعاني الذهنية فقد بدا واضحاً ارتباطها بمصطلحه علم البلاغة، وهو مصطلح مركزي عنده قائم على التناسب الذي يحرك المعاني الذهنية ويحقق الشعرية. وقد كان محركاً لمقولاته وأجزاء تنظيره للمعنى وللشعرية، وكان مولداً لسلسلة مصطلحاته التي تفرعت عنه، فأنتجت لغته النقدية شبكة مفهومية ومصطلحية غنية أفضت إلى مقاربة علمية لصياغة مشروعه النظري، كما بدت من جهة ثانية كأدوات وكجهاز معرفي وكآلية معقدة التركيب استطاع من خلالها إبراز مقولاته النظرية، مثلما كانت في الوقت نفسه نتاجاً لهذه المقولات. ولذلك مثّلت المنظومة المصطلحية أرقى *حالات التجريد النظري التوصيفي، ومثّلت في الوقت نفسه أرهف آلية وصفت نفسها بلغة ارتدادية كاشفة للغة النظرية ذاتها.

ثبت خاص بالدراسات
عن منهاج البلغاء أو مؤلفه

أولاً: الرسائل الجامعية الخاصة بالمنهاج أو بمؤلفه

بالعربية:

1 ـ الإدريسي، أحمد: **المصطلحات النقدية في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني**. رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في النقد الأدبي القديم. بإشراف د. الشاهد البوشيخي من جامعة سيدي محمد بن عبد الله/ فاس/ المغرب سنة 1412هـ/ 1991م.

2 ـ أديوان، محمد: **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**. رسالة ماجستير، إشراف د. أمجد الطرابلسي. جامعة محمد الخامس، الرباط، سنة 1986م.

3 ـ بحريوه، غيثة الجباري: **دراسة المصطلح النقدي في كتاب منهاج البلغاء**. إشراف د. محمد الكتاني. كلية الآداب تطوان المغرب. سجلت الرسالة في 23/ 3/ 1989م، (والرسالة ما زالت تحت الإعداد).

4 ـ زرقين، فريدة: **حازم القرطاجني حياته وشعره**. رسالة ماجستير. إشراف د. عمر موسى باشا، جامعة دمشق، سنة 1987م.

5 ـ عباس، عبد الحليم عباس: **المصطلح النقدي عند حازم القرطاجني**. رسالة ماجستير من جامعة اليرموك، سنة 1990م.

6 ـ عبد المنعم، فيصل: **نظرية المحاكاة في النظام البلاغي لحازم القرطاجني**. رسالة ماجستير، إشراف د. أديب نايف ذياب، الجامعة الأردنية، السنة 1988م.

بالإنكليزية:

7 - Al - Ebrahim, Nawal: **The theory of poetry as expounded in kitab Minhaj al-Bulagha wa siraj al 'udaba';** by hazim al-Qurtajanni, London, school of oriental, African studies, ph.D. 1986.

ثانياً: الدراسات

1 ـ الدراسات التي خصصت برمتها للمنهاج أو لمؤلفه

1 ـ بدوي، عبد الرحمن: «حازم القرطاجني ونظرية أرسطو في البلاغة والشعر» ضمن كتاب **إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين** (مصر، دار المعارف، سنة 1962م).

2 ـ حمدي، محي الدين: «الشعرية عند حازم القرطاجني» ضمن كتاب **قراءة النص بين النظرية والتطبيق**. (تونس، المعهد القومي لعلوم التربية، 1990م).

3 ـ الخطيب، صفوت: **نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية**. (القاهرة، مكتبة نهضة الشرق، 1986م).

4 ـ سند، كيلاني: **حازم القرطاجني، حياته وشعره**، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م).

5 ـ عبد الرحمن، منصور: **مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني**، (القاهرة، مكتبة الأنجلو، 1980م).

6 ـ مصلوح، سعد: **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر**. (القاهرة، عالم الكتب، ط. الأولى 1400هـ/ 1980م).

7 ـ الهيب، أحمد: **الجانب العروضي عند حازم القرطاجني في منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، (الكويت، دار القلم، ط. الأولى 1988م).

2 ـ دراسات خصت حازماً بفصول منها:

(**ملاحظة**: كثيرة هي الدراسات التي أشارت إلى حازم ويكتفى في هذا المسرد بالدراسات ذات الأهمية):

1 ـ بكار، يوسف: **بناء القصيدة في النقد العربي القديم**، (بيروت، دار الأندلس، ط. الثانية 1403هـ/ 1983م).

2 ـ الجوزو، مصطفى: **نظريات الشعر عند العرب** (بيروت، دار الطليعة، ط. الثانية 1408هـ/ 1988م).

3 ـ خطابي، محمد: **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب** (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. الأولى سنة 1991 م).

4 ـ الداية، محمد رضوان: **تاريخ النقد الأدبي في الأندلس** (مؤسسة الرسالة، ط. الثانية 1401هـ/ 1981م).

5 ـ سلوم، تامر: **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي** (سورية، دار الحوار، ط. الأولى 1983م).

6 ـ الطرابلسي، عبد الهادي: «مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب» ضمن كتاب **قضايا الأدب العربي** (تونس، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية في الجامعة التونسية، 1978م).

7 ـ العاكوب، عيسى علي: **التفكير النقدي عند العرب** (سورية، دار الفكر، ط. الأولى 1417هـ/ 1997م).

8 ـ ـ عباس، إحسان: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** (بيروت، دار الثقافة، ط. الثانية 1398هـ/ 1978م).

9 ـ عصفور، جابر: **مفهوم الشعر** (بيروت، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982م).

ـــــ **الصورة الفنية** (القاهرة، دار المعارف، 1973م).

10 ـ العلمي، محمد: **العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك** (المغرب، دار الثقافة، 1983م).

11 ـ عيّاد، شكري: **كتاب أرسطوطاليس في الشعر**. تحقيق د. شكري عيّاد (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م).

12 ـ الغذامي، عبد الله: **الخطيئة والتكفير** (جدة، النادي الأدبي الثقافي، ط. الأولى 1405هـ).

13 ـ فخر الدين، جودت: **شكل القصيدة في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري** (بيروت، دار المناهل ودار الحرف العربي، ط. الثانية 1415هـ/ 1995م).

14 ـ قصبجي، عصام: **نظرية النقد الأدبي** (حلب، دار القلم العربي، الطبعة الأولى 1400هـ/ 1980م).

15 ـ قلقيلة، عبده: **النقد الأدبي في العصر المملوكي** (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط. الأولى 1972م).

16 ـ الماكري، محمد: **الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي** (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. الأولى 1991م).

17 ـ المبخوت، شكري: أ ـ **جمالية الألفة** (تونس، بيت الحكمة، ط. الأولى، 1993م)، ب ـ «المعنى المحال في الشعر» ضمن كتاب **صناعة المعنى وتأويل النص** (تونس، منشورات كلية الآداب بمنوبة، 1992م).

18 ـ المسدي، عبد السلام: **التفكير اللساني في الحضارة العربية** (طرابلس، الدار العربية للكتاب، ط. الأولى 1981م).

19 ـ مفتاح، محمد: **دينامية النص** (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. الأولى 1987م).

20 ـ نصر، عاطف جودة: **الخيال، مفهوماته ووظائفه** (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م).

21 ـ الولي، محمد: **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي** (بيروت، المركز الثقافي العربي، ط. الأولى 1990م).

22 ـ يحياوي، رشيد: **الشعرية العربية: الأنواع والأغراض** (الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 1991م).

ثالثاً: المقالات:

1 ـ الإبراهيم، نوال: «طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني»، **فصول** (مج6، عدد 1، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1985م)

2 ـ البرادعي، خالد محي الدين: «النظرية النقدية لدى حازم القرطاجني»، مجلة **المعرفة** (سوريا، السنة 20، عدد 233).

3 ـ حلاوي، ناصر: «المحاكاة بين أرسطو وحازم القرطاجني»، **مجلة كلية الآداب ـ** جامعة البصرة (عدد 11، سنة 1976م).

4 ـ الخطيب، صفوت عبد الله: «الخيال مصطلحاً نقدياً بين حازم القرطاجني والفلاسفة»، **فصول** (مج7، عدد 3 ـ 4، سبتمبر 1977م).

5 ـ الزاكي، ابن يونس: «حازم القرطاجني نحوياً»، مجلة **الدارة** (عدد 4، رجب 1407هـ، مارس 1987م).

6 ـ عبد اللطيف، محمد حماسة: «الجانب العروضي عند حازم القرطاجني في منهاج البلغاء وسراج الأدباء»، دراسة مقارنة لأحمد فوزي الهيب. **المجلة العربية للعلوم الإنسانية** (عدد 36، سنة 1989م).

7 ـ عبد المطلب، محمد: «مفهوم الأسلوب في التراث»، مجلة **فصول** 3 ـ 4 (1987م).

8 ـ علام، مهدي: «أبو الحسن حازم القرطاجني وفن المقصورة في الأدب العربي»، **حوليات كلية الآداب المصرية**، مجلد 1 (سنة 1951م).

9 ـ فهمي، ماهر حسن: «قضية النظم والفلسفة الجمالية عند حازم القرطاجني»، **مجلة مجمع اللغة العربية** (عدد 27، ذو الحجة 1390هـ/ 1971م).

10 ـ لغزيوي، علي: أ ـ «أغراض الشعر عند حازم القرطاجني»، مجلة **الفيصل** (عدد 173، ذو القعدة 1411هـ).

ب ـ «نظرية حازم القرطاجني في دراسة الأجناس الأدبية»، مجلة **الفيصل** (عدد 201، ربيع الأول 1414هـ، أغسطس ـ سبتمبر 1993م).

11 ـ المومني، قاسم: «موقف حازم القرطاجني من الاسترفاد بالشعر»، **مجلة مجمع اللغة العربية الأردني** (العدد المزدوج 28 ـ 29) شوال 1405هـ، وربيع الثاني 1406هـ، السنة التاسعة.

12 ـ الموسى، خليل: «وحدة القصيدة في نقد القرطاجني»، **التراث العربي** (عدد 30، جمادي الأولى 1408هـ، يناير 1988م).

13 ـ الهاشمي، علوي: «قانون التناسب: ابن الحازم القرطاجني(*) ـ بين بينة الإيقاع والتركيب اللغوي»، **الحياة الثقافية** (تونس، عدد 45، نوفمبر 1987م).

14 ـ الهدلق، محمد: «موقف حازم القرطاجني من قضية الغموض في الشعر مقارناً بمواقف النقاد السابقين»، **مجلة كلية الآداب**. جامعة الملك سعود (مج 4، عدد 2، سنة 1412هـ/ 1992م).

15 ـ الوهايبي، منصف: «مقاربة الممتع المفيد في نظرية الشعر عند حازم القرطاجني»، مجلة **دراسات أندلسية** (عدد 8، سنة 1412هـ/ 1992م).

16 ـ المقالات بالإنكليزية:

Gelder, Van: «Critic and Craftsman: Al-Qartajnni and the structure of the poem», **Journal of Arabic Literature,** Vol, X (1979).

(*) هكذا ورد العنوان ويبدو أن ثمة التباساً أو خطأ مطبعياً.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: الرسائل الجامعية:

1 ـ الإدريسي، أحمد: **المصطلحات النقدية في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني**. إشراف د.الشاهد البوشيخي. رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في النقد الأدبي من جامعة سيدي محمد بن عبد اللّه في فاس. السنة الجامعية 1412هـ/ 1991م ـ 1992م.

2 ـ أديوان، محمد: **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دراسة تحليلية مقارنة بين القديم والحديث**. إشراف د.أمجد الطرابلسي. رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في النقد الأدبي، جامعة محمد الخامس في الرباط. سنة 1988م.

3 ـ لغزيوي، علي: **مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق خلال القرنين السابع والثامن للهجرة**. إشراف د.محمّد بن شريفة. أطروحة دكتوراه الدولة في اللغة العربية وآدابها في النقد العربي القديم من جامعة محمد الخامس في الرباط، السنة الجامعية 1410هـ/ 1989 ـ 1990م.

ثانياً: المصادر والمراجع:

1 ـ إبراهيم، عبد اللّه وآخران: **معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة** (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. الأولى 1990م).

2 ـ أرسطو: **كتاب أرسطوطاليس في الشعر**، تحقيق ودراسة د.شكري عيّاد، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط. سنة 1993م).

3 ـ أرسطوطاليس: **فن الشعر**، مع الترجمة العربية وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمة وتحقيق د.عبد الرحمن بدوي (بيروت، دار الثقافة، ط. الثانية 1973م).

4 ـ أرسطو: **الخطابة**، ترجمة د.عبد الرحمن بدوي (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ط. الثانية 1986م).

5 ـ الأعسم، عبد الأمير: **المصطلح الفلسفي عند العرب** (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط. الثانية، سنة 1989م).

6 ـ أفاية، محمد نور الدين: **المتخيل والتواصل** (بيروت، دار المنتخب العربي، ط. الأولى 414هـ/ 1993م).

7 ـ إينو، آن: **مراهنات دراسة الدلالات اللغوية**، ترجمة أوديت بيتيت وخليل أحمد، تقديم جوليان كريماس وأسعد علي (دمشق، دار السؤال، ط. الأولى 1980م)

8 ـ باشلار، جاستون: **جماليات المكان**. ترجمة غالب هلسا (بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط. الرابعة 1416هـ/ 1996م).

9 ـ بدوي، عبد الرحمن: **الموسوعة الفلسفية** (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط. الأولى 1984م).

10 ـ ثامر، فاضل: **اللغة الثانية/ في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث** (بيروت، المركز الثقافي العربي، ط. الأولى، 1994م).

11 ـ الجاحظ: **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون (القاهرة، مكتبة الخانجي، ط. الرابعة، 1975م).

12 ـ جادمر، هانز: **تجلي الجميل**. ترجمة د. سعيد توفيق (المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط. 1997م).

13 ـ جبر، فريد وآخرون: **موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب** (بيروت، مكتبة لبنان، ط. الأولى 1996م).

14 ـ جيرو، بيير: **علم الدلالة**، ترجمة د. منذر عياشي (دمشق، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط. 1992م).

15 ـ الجوزو، مصطفى: **نظريات الشعر عند العرب** (بيروت، دار الطليعة، ط. الأولى 1402هـ/ 1981م).

16 ـ حسن، محمد عباس: **النحو الوافي** (القاهرة، دار المعارف، ط. السابعة 1981م).

17 ـ الحلواني، محمد خير: **الواضح في النحو والصرف** (جده المكتبة الثقافية، الطبعة المغربية المعدلة سنة 1401هـ/ 1981م)

18 ـ خطابي، محمد: **لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب** (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. الأولى 1991م)

19 ـ راي، وليم: **المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية**. ترجمة يوئيل يوسف عزيز (بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، الطبعة الأولى 1987م).

20 ـ ابن رشيق: **العمدة**، تحقيق محي الدين عبد الحميد (مصر، المكتبة التجارية الكبرى، ط. الثانية 1383هـ/ 1963م).

21 ـ الروبي، ألفت: **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشيد** (بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، ط. الأولى 1983م).

22 ـ سلوم، تامر: **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي** (سورية، دار الحوار، ط. الأولى 1983م).

23 ـ ابن سينا: **النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية** (د.ن. ط. الثانية 1357هـ/ 1938م).

24 ـ ـــــ **الإشارات والتنبيهات**، تحقيق د.سليمان دنيا (القاهرة، دار المعارف، ط. الثانية 1950م).

25 ـ ـــــ **الإشارات والتنبيهات**، تحقيق د.سليمان دنيا (القاهرة، دار المعارف 1960م).

26 ـ ـــــ **الشفا، المنطق، العبارة**، تحقيق محمود الخضيري (القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، د.ت).

27 ـ ـــــ **الشفا/ الطبيعيات/ النفس**، تحقيق جورج قنواتي وسعيد ومراجعة د.إبراهيم مدكور (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1395هـ/ 1975م).

28 ـ ـــــ **مبحث في القوى النفسانية** (سوريا، دار العلم للجميع، د.ت).

29 ـ ـــــ **منطق المشرقيين**، تقديم شكري النجار (بيروت، دار الحادثة، ط. الأولى 1982م).

30 ـ الشيرازي، إبراهيم: **التبصرة في أصول الفقه**، تحقيق د.محمد حسن هيتو (دمشق، دار الفكر، سنة 1980م).

31 ـ صفدي، مطاع: **استراتيجية التسمية** (بيروت، مركز الإنماء القومي، ط. الأولى، سنة 1986م).

32 ـ صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي** (بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط. الأولى 1973م)..

33 ـ الطرابلسي، محمد الهادي: «دراسة مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب» ضمن كتاب **قضايا الأدب العربي** (الجامعة التونسية، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، 1978م).

34 ـ العسكري، أبو هلال: **الفروق في اللغة** (بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط. الثانية 1979م)..

35 ـ عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي. ط. الثالثة 1992م).

36 ـ ـــــ **مفهوم الشعر** (بيروت، المركز العربي للثقافة والعلوم، سنة 1982م).

37 ـ ـــــ **نظريات معاصرة** (سوريا، دار المدى للثقافة والنشر، ط. الأولى 1998م).

38 ـ علوش، سعيد: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** (بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط. الأولى 1405هـ).

39 ـ عيّاد، شكري: **كتاب أرسطوطاليس في الشعر** (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م).

40 ـ الغذامي، عبد اللّه: **الخطيئة والتكفير** (جدة، النادي الأدبي الثقافي، الطبعة الأولى 1405هـ/ 1985م).

41 ـ ـــــ **تشريح النص** (بيروت، دار الطليعة، ط. الأولى 1987م).

42 ـ الغزالي، أبو حامد: **معيار العلم في فن المنطق**، قدّم له وعلّق عليه د.علي بوملحم (بيروت، دار الهلال، ط. الأولى 1993م).

43 ـ الفارابي، أبو نصر: **الفارابي، شرح الفارابي لكتاب أرسطو في العبارة**، تحقيق ولهام وكوتش اليسوعي وستانلي فارلو اليسوعي (بيروت، دار المشرق، ط. الثانية 1971م).

44 ـ فخر الدين، جودت: **شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري** (بيروت، دار المناهل، دار الحرف العربي، ط. الثانية 1995م).

45 ـ ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، تحقيق د. مفيد قميحة (بيروت، دار الكتب العلمية، ط. الأولى 1401هـ/ 1981م).

46 ـ الفهري، عبد القادر الفاسي: **اللسانيات واللغة العربية** (بيروت، منشورات عويدات، ط. الأولى 1986م).

47 ـ فييتور، كارل وآخرون: **نظرية الأجناس الأدبية**، تعريب عبد العزيز شبيل ومراجعة حمادي صمود (جدة، النادي الأدبي الثقافي، ط. الأولى 1415هـ/ 1994م).

48 ـ القرطاجني، حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة (بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط. الثانية، سنة 1981م).

49 ـ ـــــ **قصائد ومقطعات**، تحقيق د.محمد الحبيب بن الخوجة (تونس، الدار التونسية للنشر، 1872م).

50 ـ قصّاب، وليد: **قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم** (الرياض، دار العلوم، ط. الأولى سنة 1980م).

51 ـ قصبجي، عصام: **نظرية النقد الأدبي** (سورية، دار القلم العربي، ط. الأولى 1400هـ/ 1980م).

52 ـ كابانس، جان لوي: **النقد الأدبي والعلوم الإنسانية**، ترجمة فهد عكام (سورية، دار الفكر، ط. الأولى 1402هـ/ 1982م).

53 ـ لالاند، أندريه: **موسوعة لالاند الفلسفية**، تعريب خليل أحمد خليل (بيروت، دار عويدات، ط. الأولى 1996م).

54 ـ الماكري، محمد: **الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي** (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. الأولى 1991م).

55 ـ المبخوت، شكري: **المعنى المحال في الشعر** (تونس، منشورات كلية الآداب بمنوبة، سنة 1992م).

56 ـ المسدي، عبد السلام: **الأسلوبية والأسلوب** (تونس، الدار العربية للكتاب، ط. الثانية 1983م).

57 ـ مصلوح، سعد: **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر** (القاهرة عالم الكتب، ط. الأولى 1400هـ/ 1980م).

58 ـ مطلوب، أحمد: **معجم النقد العربي القديم** (بغداد، دار الشؤون الثقافية، ط. الأولى 1989م)، الجزء الأول والثاني.

59 ـ مفتاح، محمد: **تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص** (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. الثانية 1986م).

60 ـ ابن منظور: **لسان العرب** (بيروت، دار لسان العرب، د.ت).

61 ـ مورجان، تشارلز: **الكاتب وعالمه**، ترجمة د.شكري عيّاد (القاهرة، مؤسسة سجل العرب، 1964م).

62 ـ ناظم، حسن: **مفاهيم الشعرية** (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. الأولى 1994م).

63 ـ نجاتي، محمد عثمان: **الإدراك الحسي عند ابن سينا** (القاهرة، دار المعارف، ط. الثانية 1961م).

64 ـ نصر، عاطف جودة: **الخيال، مفهوماته ووظائفه** (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م).

65 ـ وقيدي، محمد: **فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار** (بيروت، دار الطليعة، 1980م).

66 ـ الولي، محمد: **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي** (بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي، ط. الأولى 1990م).

67 ـ وهبه، مجدي: **معجم مصطلحات الأدب** (بيروت، مكتبة لبنان، 1974م).

68 ـ وهبه، مراد: **المعجم الفلسفي** (دار الثقافة الجديدة، ط. الثالثة 1979م).

69 ـ ياكبسون، رومان: **قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون (المغرب، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط. الأولى 1988م).

70 ـ يحياوي، رشيد: **الشعرية العربية: الأنواع والأغراض** (الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ط. الأولى 1991م)

ثالثاً: المقالات:.

1 ـ أبو زيد، أحمد: «نظرية النظم بين المعتزلة والأشاعرة»، **مجلة كلية الآداب**، فاس، عدد 4 (سنة 1988م).

2 ـ صمود، حمادي: «معجم لمصطلحات النقد الحديث»، **حوليات الجامعة التونسية**، عدد 15 (سنة 1977م).

3 ـ فهمي، ماهر حسن: «قضية النظم والفلسفة الجمالية عند حازم القرطاجني»، **مجلة مجمع اللغة العربية**، الجزء 27 (سنة 1971م).

4 ـ القاسمي، علي: «علم المصطلح بين علم المنطق وعلم اللغة»، مجلة **اللسان العربي**، الرباط، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، عدد 30 (ذو الحجة 1408هـ).

5 ـ نيدوبيتي، ولفجانج: «التصورية والدلالية مقارنة في المنهج وفحص في صلاحية الاستعمال في مجال المصطلحية»، ترجمة محمد حلمي هليل، مجلة **اللسان العربي**، الرباط، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، عدد 29 (1408هـ).

6 ـ الهدلق، محمد: «موقف حازم القرطاجني من قضية الغموض في الشعر مقارناً بمواقف النقاد والسابقين»، **مجلة جامعة الملك سعود**، الآداب، مج4، عدد 2 (سنة 1412هـ/ 1992م).

7 ـ هليل، محمد حلمي: «أسس المصطلحية»، مجلة **علامات**، نادي جدة الأدبي، المجلد الثاني الجزء الثامن (محرم سنة 1414).

8 ـ الوهيبي، فاطمة: «في البحث عن الأدبية في النقد العربي القديم»، مجلة **قوافل**، النادي الأدبي في الرياض، العدد الثاني (السنة الأولى 1414هـ/ 1994م).

فاطمة عبدالله الوهيبي

نظرية المعنى عند حازم القرطاجني

عالج حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) عدداً من القضايا، ومن بينها مباحث المعنى وقضاياه. وأرى أن قضية المعنى كانت محور اهتمام حازم في كتابه؛ فقد بدأ الأجزاء الأولى منه بمناقشة قضايا وتفصيلات خاصة بالمعنى، ثم انطلق منها ليناقش قضايا التخييل والمحاكاة، وقضايا المباني والأسلوب والبناء الشعري عمّوماً.

ولما وجدت أن مباحث المعنى تشغل كل تلك المكانة في المنهاج، في الوقت الذي لم تحظ فيه بعناية الباحثين رأيت أن يكون موضوع هذه الدراسة فرصةً لإضاءة هذا الجانب من الكتاب من زاوية إشكاليات المعنى والمصطلح النقدي، من حيث علاقته بإنتاج المعنى، وعلاقة كل ذلك بإشكاليات نظرية المعنى كما تظهر أو كما يمكن استجلاؤها من الكتاب.

البحث يتركّز هنا على استجلاء أسس نظرية المعنى والمصطلح النقدي المتعلق بهذه الإشكالية، من حيث كون غرض المصطلح وأساس وجوده أصلاً لإنتاج المعنى، ومن حيث إن دراسة المنظومة المصطلحية عند القرطاجني تفضي إلى صياغة نظرية المعنى لديه.

المركز الثقافي العربي
ص.ب.: ٥١٥٨ / ١١٣ بيروت - لبنان
ص.ب.: ٤٠٠٦ - الدار البيضاء - المغرب

لوحة الغلاف: تفصيل من «ميرو»